

78
0.54



Н. Г. Дніпровська, О. О. Александрова

ДИТЯЧА ХОРОВА ЛІТЕРАТУРА

Навчально-методичний посібник



Міністерство освіти і науки України
Департамент науки і освіти
Харківської обласної державної адміністрації
ХАРКІВСЬКИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ ФАХОВИЙ КОЛЕДЖ
КОМУНАЛЬНОГО ЗАКЛАДУ
«ХАРКІВСЬКА ГУМАНІТАРНО-ПЕДАГОГІЧНА АКАДЕМІЯ»
ХАРКІВСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ РАДИ

Н. Г. Дніпровська, О. О. Александрова

ДИТЯЧА ХОРОВА ЛІТЕРАТУРА

Навчально-методичний посібник

**для молодших бакалаврів
зі спеціальності Музичне мистецтво**

**Харків
2021**

Автори:

Дніпровська Н. Г., викладач вищої категорії, викладач-методист Харківського педагогічного фахового коледжу Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради;

Александрова О. О., доктор мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри музично-інструментальної підготовки вчителя Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради.

Рецензенти:

Іванова Ю. М., кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри хорового диригування та академічного співу Харківської державної академії культури; керівник лауреату всеукраїнських та міжнародних конкурсів, народного художнього колективу дитячого хору «Скворушка» Харківського обласного Палацу дитячої та юнацької творчості;

Цехмістро О. В., кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри вокально-хорової підготовки вчителя Харківського педагогічного фахового коледжу Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради.

119389

Дніпровська Н. Г., Александрова О. О.

Д 54 Дитяча хорова література : навч.-метод. посібник для молодших бакалаврів зі спеціальності Музичне мистецтво / Н. Г. Дніпровська, О. О. Александрова ; Харківський педагогічний фаховий коледж Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради.
Харків : ФОП Панов А.М., 2021, 338 с. : нот.
ISBN 978-617-7947-90-4

Навчально-методичний посібник створено відповідно до авторської навчальної програми дисципліни «Дитяча хорова література» згідно освітньо-професійної програми підготовки фахівців зі спеціальності Середня освіта (Музичне мистецтво) за освітнім рівнем «молодший бакалавр». Він присвячений творчості видатних композиторів, твори яких стали вагомим внеском у жанр дитячої хорової музики. До видання ввійшли також навчально-методичні рекомендації, словник музичних термінів, практичні завдання, словник інтерпретатора музики, нотні приклади. Посібник розрахований на здобувачів освіти, викладачів, педагогічних працівників освітніх закладів, музичних шкіл, шкіл мистецтв та естетичного виховання; керівників дитячих хорів, вокальних ансамблів та музичних керівників закладів дошкільної освіти; слухачів академії післядипломної освіти.

На обкладинці: дитячий хор «Весняні голоси» – лауреат міжнародних та вітчизняних конкурсів. Художній керівник – засл. діяч мистецтв України, проф. Прокопов С. М.

*Затверджено на засіданні науково-методичної ради
Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія»
Харківської обласної ради.
Протокол № 5 від 18.05. 2021 р.*

УДК 378.016:78.087.681:82-93(075)

ISBN 978-617-7947-90-4

© ХГПА, 2021
© Н.Г. Дніпровська,
О.О. Александрова, 2021

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА	6
Розділ 1. ТЕОРІЯ ЖАНРУ ДИТЯЧОЇ ХОРОВОЇ МУЗИКИ ...	10
1.1. Структура й специфіка жанру дитячої хорової музики	10
1.2. Особливості дитячої емоційної сфери	21
1.3. Вікові вокально-технічні особливості дітей	23
1.4. Історія жанру дитячої хорової музики (огляд)	25
Література	34
Питання для самоконтролю	34
Завдання для самостійної роботи	35
Розділ 2. ЗАХІДНА ДИТЯЧА ХОРОВА ЛІТЕРАТУРА	36
2.1. Хорова музика епох Ренесансу та Бароко в репертуарі дитячого хору. Твори Д. Палестрини, О. ді Лассо, Й. Баха	37
2.2. Дитяча хорова музика епох класицизму та романтизму. Твори В. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона	49
2.3. Дитяча хорова музика епох романтизму та ХХ ст. Твори Р. Шумана, Е. Гріга, Д. Гершвіна, Б. Бріттена	70
Література.....	82
Питання для самоконтролю	82
Завдання для самостійної роботи	82
Розділ 3. РОСІЙСЬКА ДИТЯЧА ХОРОВА ЛІТЕРАТУРА.....	84
3.1. Стильові особливості російської народно-пісенної творчості. Типи хорової обробки. Російська духовна хорова музика (коротка характеристика)	84
3.2. Дитячі хорові твори М. Римського-Корсакова, Ц. Кюї	95
3.3. Хорові твори П. Чайковського, С. Рахманінова для дитячого (або жіночого) хору	106
Література	116
Питання для самоконтролю	116
Завдання для самостійної роботи	117
Розділ 4. ДИТЯЧА ХОРОВА ЛІТЕРАТУРА ПЕРІОДУ 1917-1990 р.р.	118
4.1. Пісенно-хорова творчість для дітей. Твори П. Чеснокова, Р. Глієра для дитячого (або жіночого) хору	118
4.2. Дитячі хорові твори М. Красева, М. Парцхаладзе, Р. Бойка	126
4.3. Обробки пісень народів світу для дитячого хору. Еволюція сучасного хорового письма	134
Література	140
Питання для самоконтролю	140
Завдання для самостійної роботи	140

Розділ 5. УКРАЇНЬСЬКА ДИТЯЧА ХОРОВА ЛІТЕРАТУРА ...	142
5.1. Пісенно-поетичний фольклор і дитяча хорова музика.....	142
5.1.1. Дитячий пісенно-поетичний фольклор	142
5.1.2. Стильові особливості української народно-пісенної творчості.....	148
5.1.3. Жанр хорової обробки в українській дитячій хоровій музиці.....	152
5.1.4. Духовна музика українських композиторів у дитячому хорі (короткий огляд)	156
Література	159
Питання для самоконтролю	159
Завдання для самостійної роботи	160
5.2. Творчість корифеїв української музики для дитячого хору	161
5.2.1. Хорова музика М. Лисенка для дітей. Творчий метод композитора в жанрі хорової обробки	161
5.2.2. «Шкільні хори» М. Леонтовича. Новий творчий метод хорової обробки	166
Література	174
Питання для самоконтролю	174
Завдання для самостійної роботи	175
5.3. Жанр дитячої хорової музики у творчості Ф. Колесси, К. Стеценка, Я. Степового	176
5.3.1. «Шкільний співаник» Ф. Колесси	176
5.3.2. Твори К. Стеценка в дитячому хорі	179
5.3.3. Хорові твори Я. Степового для дітей. Вокально-хорова збірка «Проліски»	185
Література	191
Питання для самоконтролю	191
Завдання для самостійної роботи	192
5.4. Розвиток жанру дитячої хорової музики у другій половині ХХ ст.	193
5.4.1. Розвиток творчого методу хорової обробки в дитячих творах Л. Ревуцького	193
5.4.2. Оригінальні хорові твори Ю. Рожавської, Б. Фільц, Л. Дичко для дітей	199
Література	213
Питання для самоконтролю	213
Завдання для самостійної роботи	214

5.5. Розвиток провідних жанрів дитячої хорової музики – хорової пісні та хорової обробки у другій половині ХХ ст. – на початку ХХІ ст.	215
5.5.1. Пісенно-хоровий жанр у творчості українських композиторів для дитячого хору	215
5.5.2. Розвиток жанру хорової обробки в дитячій хоровій музиці..	216
Література	220
Питання для самоконтролю	220
Завдання для самостійної роботи	221
5.6. Творчість композиторів Харкова для дитячого хору	222
5.6.1. М. Кармінський	223
5.6.2. Т. Кравцов	230
5.6.3. В. Птушкін	233
5.6.4. М. Стецюн	240
5.6.5. Л. Шукайло	242
5.6.6. В. Дробязгіна	245
5.6.7. Виховне значення дитячої хорової музики	247
Література	256
Питання для самоконтролю	256
Завдання для самостійної роботи	257
Розділ 6. МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО КУРСУ «ДИТЯЧА ХОРОВА ЛІТЕРАТУРА»	259
6.1. Принципи відбору репертуару для дитячого хору	259
6.2. Орієнтовний план характеристики дитячого хорового твору...	262
6.3. План цілісного аналізу дитячого хорового твору	264
6.4. Вступне слово хормейстера перед розучуванням твору з дитячим хором	267
6.5. Принципи побудови програми концертного виступу дитячого хору.....	269
6.6. Індивідуальне творче завдання: створення дитячої пісні	272
ПІСЛЯМОВА	274
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	276
ДОДАТКИ	293
Додаток 1. Словник музичних термінів	293
Додаток 2. Словник інтерпретатора музики	312
Додаток 3. Сучасна графічна нотація	317
Додаток 4. Рекомендовані пісні народів світу в хоровій обробці для дитячого хору	319
Додаток 5. Питання для повторення та перевірки знань	322
Додаток 6. Теми дитячих хорових творів для співу	328

ПЕРЕДМОВА

Сучасна музична культура, освіта й мистецтво переживають період активного оновлення, що передбачає створення реальних умов як для професійного, так і для особистісного зростання дітей і молоді. Нині освіта йде шляхом багатоваріантного розвитку, генеруючи нові стандарти й навчальні програми. Орієнтованість сучасної музичної педагогіки на формування творчого потенціалу й духовний розвиток особистості обумовлює нові завдання змісту фахової освіти. У цьому контексті проблема художньо-виховної цінності музично-педагогічного репертуару для роботи з дітьми та критерії його відбору набувають особливої важливості. Відповіддю на виклик часу, тенденції та завдання вдосконалення мистецької освіти стала дисципліна «Дитяча хорова література», котра вперше з'явилась у Харківській гуманітарно-педагогічній академії, а згодом і в інших вітчизняних закладах. Її призначення та зміст відповідають сучасній «Концепції освітньої діяльності ХГПА за спеціальністю Музичне мистецтво», а саме, таким компетенціям як:

- здатність до виявлення емоційно-ціннісного ставлення до музичного мистецтва через художньо-педагогічну та музично-виконавську інтерпретації музичних творів;
- здатність до поглибленого орієнтування в нотному репертуарному матеріалі, враховуючи стилеві особливості та естетичні напрямки;
- уміння підібрати відповідний віковим характеристикам та індивідуальним особливостям учнів музичний матеріал, формувати здатність до сприйняття, аналізу та виконання творів музичного мистецтва широкого діапазону.

У системі вітчизняної музично-професійної освіти давно існує курс «Хорова література», котрий вивчає хорову музику і має свої

традиції в методиці викладання. Запропонований курс «Дитяча хорова література» розглядає хорову музику в її особливому аспекті, який раніше не вивчався, а саме: композиторську хорову творчість для дітей. Тому навчальна дисципліна запозичила термін «хорова література» і ґрунтується на вивченні дитячої хорової музики як жанру. У даному контексті обидва терміни – «дитяча хорова література» та «дитяча хорова музика» – виступають як дві іпостасі одного явища музичного мистецтва, де перший у більш широкому сенсі відповідає навчально-методичному спрямуванню й традиційній назві курсу, а другий характеризує жанровий зміст навчальної дисципліни.

Мета посібника «Дитяча хорова література» полягає в удосконаленні підготовки професійних кадрів для галузі освіти шляхом дослідження та систематизації актуальних теоретичних, методичних та практичних питань дитячої хорової літератури. Дитяча хорова музика, представлена у кращих її зразках, має допомогти майбутнім фахівцям оволодіти як знаннями конкретного співацького матеріалу, так і певними художніми критеріями, творчими підходами до формування та опрацювання педагогічного й концертного репертуару.

Концептуальні засади посібника – подати творчість видатних композиторів у жанрі дитячої хорової музики, визначити її зміст, національні традиції, висвітлити значення для естетичного, духовного та вокально-хорового виховання дітей. Слід визнати, що подальша робота молодих фахівців нерідко виявляє прогалини в музично-педагогічній освіті стосовно системних знань дитячого співочого репертуару. Посібник теоретичним узагальненням накопиченої дитячої хорової літератури й осмисленням здобутків вітчизняного дитячого хорового виховання має забезпечити підготовку майбутніх учителів музичного мистецтва, керівників дитячих хорів, вокальних

ансамблів та музичних керівників закладів дошкільної освіти до практичної педагогічної діяльності в сучасних умовах.

Основу посібника склали кращі зразки дитячої хорової літератури. Він містить аналіз творчості видатних та найбільш відомих митців, твори яких стали вагомим внеском у жанр дитячої хорової музики, також навчально-методичні матеріали: рекомендації, словник музичних термінів, практичні завдання, словник інтерпретатора музики, ноти тощо. Обрані для вивчення твори є різноманітними за жанрами, це: хорові обробки народних пісень, хорові мініатюри *a cappella* та із супроводом, хори з дитячих опер, кантати, хорові сюїти, перекладення, духовні твори та найбільш популярний жанр дитячого виконавства – хорові пісні.

Запропоновані твори є різними за вокально-технічною складністю – від одноголосних із супроводом фортепіано, розрахованих на виконання дітьми молодших класів або дошкільнятами, до багатоголосних творів *a cappella* або із супроводом оркестру, доступних досвідченим старшим хорам із посиленою репетиційною роботою. Указаний нами рівень складності є орієнтовним, виходить із вікових можливостей дітей певної групи та стосується саме її – дошкільної групи, хору молодшого шкільного віку, середнього або старшого. Він є достатньо умовним і з огляду на строкатий стан сучасної хорової культури, і враховуючи, що кожний хор – це живий організм, неповторний та мінливий. Із чотирьох умовних рівнів складності три передбачають доступність для хорів закладів загальної середньої освіти (нескладний, середньої складності, складний), четвертий – високий рівень складності, – доступний для провідних зразкових дитячих колективів.

Посібник розроблено відповідно до чинної авторської навчальної програми «Дитяча хорова література» Н. Дніпровської. Окрім основного призначення, він може суттєво допомогти

здобувачам освіти в підготовці до занять із хорових дисциплін («Диригування», «Хорознавство», «Методика та практика роботи з хором»), у музично-теоретичних курсах («Зарубіжна музична література», «Українська музична література», «Дитяча музична література», «Аналіз музичних творів»), у навчальних курсах методичної спрямованості («Методика музичного виховання в закладах дошкільної освіти», «Методика музичного виховання в закладах загальної середньої освіти», «Методика викладання музичного мистецтва»), а також у проведенні навчальної практики в закладах загальної середньої та дошкільної освіти. Посібником можуть скористатись у різноманітній музично-практичній діяльності працівники-освітяни, педагоги дитячих музичних шкіл і ліцеїв, шкіл мистецтв та естетичного виховання, слухачі академії неперервної освіти.

Розділ 1. ТЕОРІЯ ЖАНРУ ДИТЯЧОЇ ХОРОВОЇ МУЗИКИ

Хоровий спів – одна з найдавніших галузей музичного мистецтва. Однією з гіпотез його виникнення є ритмізація людської праці. Найдоступнішою формою творчого самовираження дитини є **спів**. Значення хорового співу у вихованні розвиненої, освіченої людини розуміли здавна, як і те, що своїм впливом він здатний єднати народ. Обсяг дитячого хорового репертуару нині налічує вже не сотні, а тисячі творів. Інтерес композиторів до дитячої музики і створена ними хорова музика для дітей, котра дійшла до нас, виникли порівняно нещодавно – близько 2-х століть тому.

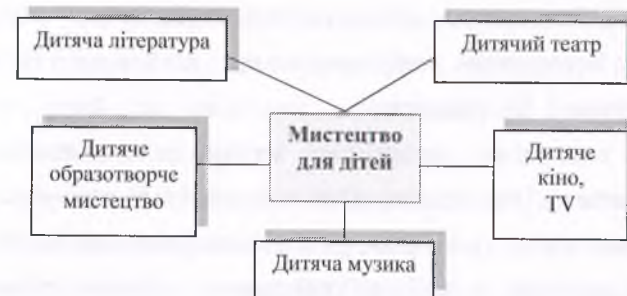
1.1. Структура й специфіка жанру дитячої хорової музики

Дитяча хорова музика – це багатожанровий поліфункціональний феномен, пов'язаний з усією хоровою музикою. Вона виокремилась як галузь композиторської творчості порівняно нещодавно – приблизно два століття тому, проте має довгу передісторію та глибоке для слов'ян коріння в дитячому пісенно-поетичному фольклорі, з одного боку, з іншого – у співацьких традиціях духовно-хорового виховання епохи християнства, котрі зберігалися при церквах і монастирях упродовж багатьох століть.

Дитяча хорова музика й дитяче хорове виконавство – дві іпостасі одного феномена – дитячої хорової культури, у котрій існування одного неможливе без іншого. Із середини ХХ ст. в концепції дитячого музично-естетичного виховання нашої країни хоровий спів посів провідне місце. Він є різноманітним за формами – народний і академічний, ансамблевий і хоровий, на співацькому матеріалі минулого й сучасності. Дитяче хорове виконавство стало важливою складовою картини розвитку національної хорової культури і впливає

на її майбутнє. Великий обсяг історично накопиченої дитячої хорової музики спричинив необхідність її систематизації. Подамо **жанрову структуру** мистецтва для дітей у вигляді 5-ти різновидів.

Приклад 1
Різновиди мистецтва для дітей



Кожний із цих різновидів добре розвинений і представлений багатьма творами.

За способом виконання дитячу хорову музику, як і взагалі хорову, можна поділити на музику *a cappella* та музику із супроводом. При співі *a cappella*, як відомо, хор інтонуює в натуральному строї, із супроводом – у темперованому.

Найбільш поширеними жанрами в дитячій хоровій музиці є масові демократичні жанри – **хорова обробка народної пісні** та **хорова пісня**. Можна навести такі відомі твори, як «Щедрик» М. Леонтовича, «Гагілка» С. Людкевича та «Купала на Йвана» І. Захаржевського – жанр хорової обробки; «*Майская песня*» Ф. Шуберта; «*Песня о земной красоте*» Я. Дубравіна, «Любіть народну пісню» В. Шаповаленка та «Планета Земля» М. Стецюна – жанр хорової пісні. За час 2-ї половини ХХ ст. жанр обробки активно поповнювався також обробками для дитячого хору пісень народів світу.

Різноманітно представлений **жанр хорової п'єси**, який з огляду образного змісту та композиційної побудови є аналогією жанру інструментальної п'єси. Високою художністю виокремлюються такі дитячі твори – «*Морская песня*» Е. Гріга, «*Призыв весны*» О. Гречанінова, «*Ангел*» С. Рахманінова, «*Весна*» М. Красева, «*Родина*» О. Ленського, «*Зимнее утро*» Р. Бойка, «*Серебряный дождь*» О. Хромушина, «*Сикстинская мадонна*» В. Філіпенка, «*Місяць уповні*» І. Щербакова.

XX ст. виявилось для дитячої музики досить плідним також у **жанрі кантати**, наприклад: «*Рождественские песни*» Б. Бріттена, «*Песня утра, весны и мира*» Д. Кабалевського, «*Сонячне коло*», «*Весна*» і «*Здрастуй, новий, добрий день*» Л. Дичко, «*Вифлеемская звезда*» В. Панченка, «*Пори року*» Л. Шукайло, «*Весенние пасторали*» В. Птушкіна. З'явилася **хорова сюїта** для дитячого хору – «*Волошки*» П. Козицького, «*Сонечко*» Л. Ревуцького, **Хоровий концерт** на духовні тексти Л. Шукайло.

У хоровій музиці існують твори, виконання яких композитори доручили оркестру, мішаному та дитячому хору. Це великі вокально-симфонічні полотна – «*Симфония псалмов*» І. Стравинського, ораторії «*Песнь о лесах*» Д. Шостаковича, «*На страже мира*» С. Прокоф'єва, а також «*Весенняя симфония*» Б. Бріттена.

Окрему групу складають у дитячій хоровій музиці такі жанри, як **хор із опери**, зокрема, дитячої опери – «*Муха-Цокотуха*» М. Красева, та перекладення. Як особливий випадок, зустрічаються дитячі хори в операх для «дорослих», наприклад, «*Кармен*» Ж. Бізе, «*Пиковая дама*» П. Чайковського, а також у балеті – «*Щелкунчик*» П. Чайковського.

Із середини XX ст. великого розвитку й популярності набув жанр **перекладення** для дитячого хору творів інших типів (чоловічого, мішаного), а також вокальних та інструментальних творів, написаних

для виконання «дорослими», але за образною тематикою близьких і зрозумілих дитячому сприйняттю. Перекладення майстерно виконані видатними диригентами дитячих хорів В. Локтевим, В. Соколовим, В. Поповим, Г. Струве та інших і характеризуються зверненням до найкращих сторінок світової музики епохи Відродження, класико-романтичного періоду та XX ст. Автори перекладень ставили за мету розширити репертуар й естетично виховувати дітей на шедеврах вітчизняної та світової музики. Українські знавці дитячого хорового співу – диригенти С. Крижанівський, П. Мережин, С. Прокопов, О. Кошман та інші, – також зробили внески у цей самобутній жанр, збагативши дитячий концертно-педагогічний репертуар. Виразно й природньо звучали в дитячих голосах перекладення творів «*Эхо*» О. ді Лассо (канон для мішаного хору), «*К солнцу*» В. Моцарта (кантата для чоловічого хору), «*Форель*» Ф. Шуберта (сольний вокальний твір), «*Попутная песня*» М. Глинки (романс), «*Рассвет*» П. Чайковського (вокальний дует), «*Небо і земля*» К. Стеценка (духовна колядка для мішаного хору), «*Весняний вальс*» Й. Штрауса (інструментальна п'єса).

Жанр дитячої хорової музики має свої сталі **форми**. Це розвинений період, куплетна форма, 2-х, 3-частинна репризна, куплетно-варіаційна, куплетно-варіантна, строфічна. Жанр виробив також певні композиційні закономірності, котрі пов'язані, перш за все, із принципами точної та зміненої повторності.

Дитяча хорова музика виділилася в окремий жанр хорової музики також завдяки своїй **тематичі**. Типізованим змістом жанру дитячої хорової музики є **теми дитинства**: казки, ігри, образи природи, шкільне життя, а також дружба, спорт, різноманітні дитячі захоплення, фантастика. Знайшла тут відображення також громадянська й патріотична тематика. Віршовані тексти кращих дитячих хорових творів відрізняються образністю, лаконічністю та доступністю

для сприйняття, містять виховне «зерно». Звертає увагу особлива вибагливість і тонкий художній смак у виборі віршів композиторами С. Рахманіновим, Ц. Кюї, М. Касєвим, Ю. Чичковим, О. Пахмутовою, Ю. Рожавською, М. Кармінським, В. Птушкіним та іншими.

Хорова музика знаходиться в єдності зі словом і в переважній більшості є **програмною**. Дитяча хорова музика, зважаючи на конкретність музичного сприйняття дітей та образність їх художнього мислення, теж міцно пов'язана з поезією. Програмний дитячий хоровий музиці в рівній мірі властиві і картинна, і сюжетна програмність. **Картинна програмність** представлена великою кількістю творів пейзажної лірики, наприклад: Р. Шуман «Привет весне», Ф. Мендельсон «Зима и лето», Е. Гріг «С добрым утром», Д. Гершвін «К Родине», Б. Бріттен «Колыбельная», А. Арєнський «Фиалка», Р. Глієр «Из моря смотрит островок», Р. Бойко «Зимняя дорога», М. Парцхаладзе «Ласточка», М. Лисенко «Тихесенький вечір», Я. Степовий «Садок вишневий», Г. Майборода «Гаї шумлять» тощо. Твори із **сюжетною програмністю** є також досить численними, наприклад: Ф. Мендельсон «Воскресный день», З. Кодай «День за окном лучится», М. Римський-Корсаков «Ночевала тучка», Ц. Кюї «Гроза», С. Рахманінов «Неволя», Р. Глієр «Травка зеленеет», А. Кос-Анатольський «Моя Україна», Б. Фільц «Жива криниця», Р. Кофман «Віолончель» тощо.

З причини особливостей дитячого сприйняття досить рідко зустрічаються серед дитячих хорів **непрограмні** твори. Такі з них, як «Парафраз на теми сонатини В. Моцарта» М. Кармінського, «Автограф» та «Посвящение Г. Пёрселлу» В. Птушкіна, не мають поетичної основи. Невіршовані, прозаїчні тексти також не є характерними для дитячої музики, хоча й можна згадати,

як виключення, хоровий твір *a cappella* «Репка» М. Римського-Корсакова.

У кінці ХХ ст. дитяча хорова музика стала сміливо використовувати **сучасну лексику** – кластери, гліссандо, вібрато, говір, шепіт. Виконання дитячої хорової музики збагатилося на звукові й шумові ефекти, танцювальні рухи, прийоми театралізації. З'явилися різноманітні новації в системі **музичної нотації**, зокрема запис твору без нотоносця й нот, наприклад, «Старий замок» Г. Рехбергера (Австрія).

Особливість даного жанру визначає також специфіка **дитячої емоційної сфери**, котра характеризується щирістю, відкритістю, швидкою емоційною реакцією. Тобто, особлива емоційність цієї музики й особлива емоційна сфера дітей взаємно впливають і впливають одне на одне. Найбільш поширені емоційні стани дитячої хорової музики це – життєрадісність, любов до всього сущого, співпереживання.

Події Другої світової війни, що відбилися на долях дорослих і дітей багатьох народів та країн, внесли **поправки в тематику** дитячої хорової музики. Зокрема, з'явилися монументальні «твори-пам'ятники», у виконанні яких разом із мішаним хором, оркестром, солістами бере участь і дитячий хор. Це великі циклічні твори – «Восінний реквієм» Б. Бріттена, «Реквієм памяти павших» Д. Кабалєвського, «Український реквієм» В. Птушкіна, – котрі передають раніше нехарактерні для дитячої хорової музики настрої глибокої скорботи і трагізму.

Духовна тематика, відображена у високохудожніх зразках духовної концертної музики для дітей у ХІХ ст. – «Легенда» П. Чайковського, «Ангел» С. Рахманінова, – у ХХ ст., за радянських часів довгий час не знаходила продовження у творчості композиторів. Проте, духовна тематика не зникла у фольклорі, зокрема в духовних

колядках. Заборона в культурному житті на духовну музику призвела до жаги до неї. Майже через сто років потому, в останні десятиліття ХХ ст. в дитячій концертно-хоровій практиці незвично зазвучали духовні концертні твори М. Кармінського «Пока живу – Тебе молюсь», «Благодарение Господу», «Лесная молельня», «Последняя молитва Христа», кантата «Вифлеемская звезда» В. Панченка. Вони знайшли високе розуміння як у дітей-виконавців, так і у дітей-слухачів і стали популярними.

Шляхом створення духовної музики для дітей на канонічні тексти пішли композитори Л. Дичко, Б. Фільц, І. Щербаков, В. Степурко, Г. Гаврилець, В. Птушкін, Л. Шукайло, що свідчить про продовження розвитку і цього виду творчості.

Хорова музика пройшла багатовіковий шлях розвитку. За цей час у ній, як і в інших видах мистецтва, твори згрупувалися в різні типи, що називаються **жанрами**. Наприклад, у **музичному жанрі**: інструментальний жанр; хоровий жанр; вокальний жанр.

Хоровий жанр поділяється на більш дрібні жанри: **хорова пісня, хорова обробка, хорова п'єса (або мініатюра), кантата, ораторія, оперний хор, хоровий концерт, хорова поема, хорова сюїта, перекладення**. Дитяча хорова музика задіяла всі ці різновиди.

Хорові твори різняться також за фактурою. **Фактурою** називається конкретна форма викладення звукової тканини в музичному творі (С. Скребков). Найчастіше зустрічається мішана фактура, коли в одному творі використано два або більше типів. Різновиди фактури: **одноголосна (або монодична); двохголосна; гомофонно-гармонічна; гармонічна (або акордова); поліфонічна; народно-підголоскова; гомофонно-поліфонічна; лінеарна; мішана**.

Фактуру утворює **голосоведіння** – рух кожного голосу в багатоголосному творі, а також співвідношення кількох голосів, що рухаються. Звідси різні види голосоведіння: **пряме (рух в одному**

напрямі); паралельне (рух однаковими інтервалами); посереднє (один із голосів рухається, інший утримується на місці); протилежне. У **гомофонно-гармонічній фактурі** голосоведіння партій підпорядковується головному голосу – мелодії, у **поліфонічній**, особливо, у **лінеарній** – рух партій є більш самостійним і рівноправним. Зручність голосоведіння має велике значення в хоровому співі, зокрема для відпрацювання ансамблю та строю.

Музика й хоровий спів здавна були важливою частиною християнських богослужінь, а школи при церквах – довгий час єдиним джерелом освіти й хорового виховання дітей. У духовній музиці історично утворились **духовні жанри**. Для православної служби основними жанрами є Літургія (ранкова служба), Всеношна (вечірня). Служба звершується старослов'янською мовою при **а'капельному** співі хору.

Католицька служба відбувається в супроводі органу. Основні її жанри – **меса та магніфікат на латині**, а також гімни, засновані на григоріанському хоралі. В основі лютеранської (протестантської) служби лежить протестантський хорал мовою віруючих, хоровий спів супроводжується органом. Основним жанром є коротка **меса (missa brevis)**.

У сучасних перекладеннях для дитячого хору творів західноєвропейської духовної музики часто зустрічаються **змінені тексти**. Вони не є перекладами, їх зміст зазвичай може бути далеким від першоджерел. Метою таких текстових перетворень є бажання авторів перекладень залучити до естетичного виховання дітей кращі сторінки світової музики. Були заперечення, що зміни спотворюють задум автора. Але існування змінених текстів, транскрипцій та полегшених перекладень лише сприяє популяризації музики. Б. Асаф'єв відзначав, що «...не можна розглядати твір як недоторканий музейний експонат, котрий тримають під склом.

Треба, щоб він побутував якомога ширше, у різних формах» [157, с. 114]. Попри зміни змісту, дух піднесеності, закладений композиторами в духовні твори від початку, незбагненним чином впливає на художню атмосферу звучання твору з новим текстом.

Дитяча музика об'єднує **дитячий фольклор і композиторську творчість**, із яких народилася дитяча музика – хорова, вокальна та інструментальна.

Приклад 2
Різновиди дитячої музики



Пісенний фольклор слов'янства, яке стало колискою українців, росіян, білорусів, болгар та інших народів, із давня зберігав і накопичував як окремий жанр пісні для дітей та передавав їх наступним поколінням. Пильна увага до дитячого пісенно-поетичного фольклору з боку збирачів, педагогів, митців почалась у XIX ст., а XX ст. стало епохою осмислення й дослідження його наукою. Виявилося, що музична культура слов'янських народів є однією з найбагатших і найпродуктивніших у сфері дитячої творчості. Цій галузі народного мистецтва учений-фольклорист М. Мельников дав таке визначення: «**Дитячий фольклор є специфічною галуззю народної творчості, котра об'єднує світ дітей і світ дорослих, яка вміщує цілу систему поетичних і музично-поетичних жанрів фольклору**» [182, с. 4]. Дитячий

фольклор виявив особливості внутрішнього світу дитини, відмінності її психології, мислення, сприйняття. Пізніше вони відобразились також і у професійній композиторській творчості.

Весь образний зміст дитячих народних віршів і пісень зумовлений особливістю дитячого внутрішнього світу. **Ігрова основа** майже всіх жанрів дитячого фольклору впливає з уродженої в дитини потреби ігор та забав. Знавець дитячого фольклору К. Чуковський уважав, що більшість дитячих пісень не тільки виникли з ігор, а й самі є іграми: ігри словами, ігри ритмами, звуками [237, с. 245]. Навіть якщо якийсь їх жанр зовні й не пов'язаний із грою, гра в дитини все одно відбувається – на рівні смислу, поняття, слова або звуку.

Якщо відомо, що фольклор – це осереддя душі, мудрості народу, його етики та естетики, то стосовно дитячого фольклору необхідно додати – і **народної педагогіки**. Помилки у вихованні дітей дорого діставалися батькам, проте кращі результати запам'ятовувались і з часом ставали засобами народної педагогіки. «Вивчаючи народну творчість для дітей, можна переконатися, як тонко тут враховані та закріплені в образі та слові загальнонародні спостереження над психологією дитинства. Потреба дитини у сміхові, веселощах, гуморі, інтерес до тваринного світу, котрий так рано з'являється, величезне значення гри для її розвитку... – усі ці риси дитячої психіки знайшли своє відображення у відборі тем, образів, мовного матеріалу» [182, с. 45].

Думку про народність дитячого виховання першим обґрунтував та ввів термін «народна педагогіка» К. Ушинський. Він дійшов висновку, що виховання, створене самим народом і засноване на народних початках, має ту виховну силу, якої не мають найкращі системи, засновані на абстрактних ідеях [225, с. 145]. Відомий вчений-фольклорист Г. Виноградов вважав, що дитячий фольклор покликаний до життя ледве не виключно педагогічними потребами народу,

а М. Мельников підкреслював, що вивчення дитячого фольклору поза зв'язком із народною педагогікою є непродуктивним і неправомірним [182, с. 4]. Кінцеву мету цього духовно-художнього вдосконалення особистості за допомогою дитячої творчості дослідники вбачають у прагненні народу до людського ідеалу: **«Колективна моральна мудрість та естетична інтуїція формували національний ідеал людини»** [3, с. 19].

У дитячому фольклорі, як різноманітному й багатожанровому явищі, співіснують два способи передачі пісенного матеріалу – від дорослих до дітей і від дітей до дітей. Важливою рисою дитячої психології, котра відрізняє її від дорослої, є те, що **дитина мислить не словами і словесними формулами, а лише конкретними образами**. В. Белінський писав, що дитина не вимагає логічної послідовності та діалектичних висновків: їй потрібні образи, барви, звуки [148, с. 93]. Дитяча вразливість відображається в пісенно-поетичному фольклорі, котрий вбирає в себе різнолікі образи та явища з інших видів мистецтва – літератури, театру, кіно тощо. Не все в дитячому фольклорі створено самими дітьми – є пісні, запозичені з дорослого репертуару, а є пісні також від дорослих, але оброблені дітьми відповідно до їх «дитячої естетики».

Дитяча творчість свідчить про особливості психо-емоційної сфери дитини і своєрідність її світосприйняття. У дитячому пісенно-поетичному фольклорі сформувалися фактори, котрі стали основою **генезису жанру дитячої хорової музики**, а саме:

- 1) специфічний образно-тематичний зміст;
- 2) особлива психо-емоційна сфера;
- 3) наявність ігрового компонента;
- 4) зв'язок із народною педагогікою.

Багато класиків педагогіки відзначали силу впливу на дитину мистецтва в розвитку її почуттів і творчого потенціалу. Я. Коменський

вважав, що більше ніж науками, потрібно займатися з дітьми мистецтвами. І. Песталоцці зазначав, що дорога до мистецтва є в той же час дорогою до людяності. Кожен вид мистецтва має свої особливі механізми впливу на особистість. Найдієвішим засобом музично-естетичного виховання здавна вважається хоровий спів. Емоційність та образність кращих хорових творів дозволяють позитивно, без дидактичного нав'язування впливати на почуттєву сферу дітей і через неї – на їх судження, погляди, моральність, розвиток смаку. Одночасно стимулюється розвиток музичних здібностей, мислення, уяви, творчої активності, а, головне – хорова музика дарує необхідні дитині духовні цінності та збагачує її внутрішній світ красою.

1.2. Особливості дитячої емоційної сфери

Дитинство – це недовгий період розвитку людини, ранок її життя, упродовж якого вона вчиться осягати світ і взаємодіяти з ним. Усі діти мріють стати дорослими, тому що, на їх думку, «дорослі можуть усе». І тільки ставши дорослими, вони розуміють, що позаду залишилася щаслива й безтурботна пора, у котру неможливо повернутись.

Специфіку дитячої хорової музики визначають особливості дитячої емоційної сфери, яка характеризується щирістю, відкритістю, швидкою емоційною реакцією. Діти безпосередніші, емоційніші та співчутливіші, ніж дорослі. Відомий педагог Я. Корчак зазначав, що дитина перевищує дорослого силою почуттів, в інтелекті вона, як мінімум, рівна йому, їй не вистачає лише досвіду. Сприйняття кожного нового твору збагачує музичний досвід дитини, а музика, на думку видатного психолога Б. Теплова, є емоційним пізнанням. Художнє сприйняття музики починає складатися в ранньому віці через мову, спів, танець, ігри, синтетичні види мистецтва.

Психологічною особливістю **малюка-дошкільника** є безпосередність, імпульсивність реакцій. Дитина-дошкільник має підвищену емоційність, але почуття не усвідомлюються нею, володіти ними вона ще не вміє. Почуття спалахують, оволодівають дитиною і миттєво згасають. Спрямовувати їх в естетичному напрямку допомагає співацький розвиток.

Провідний вид діяльності цього віку – гра, що сприяє розвитку мотиваційної сфери дошкільника. Дитина здатна відчувати у стосунках і добро, і ласку, і образ, вона переживає за героїв казок, як за живих. Як відомо, **дитина від одного до семи років пізнає світ через образи – наочні й конкретні**. Образи ці надзвичайно яскраві. Барви, звуки, форми наповнюють дитячу свідомість набагато щільніше, ніж дорослу. Починає розвиватися її творча діяльність. Дієвим стимулом творчості є для дитини схвалення та заохочення. Дітям дошкільного віку близькі за змістом музичні твори, у котрих йдеться про свята й рідних, про природу, тварин, казкових героїв тощо.

У **молодших школярів** з'являються нові інтереси й потреби. Почуття часто стають мотивами дій та вчинків через переживання співчуття, приязні, прихильності. На них справляють глибоке враження музичні твори, вірші й оповідання, які розкривають теми шкільного життя й навчання, світ ігор і дозвілля. Діти цього віку відчують більш широкий спектр почуттів – радість, жаль, обурення, хвилювання тощо.

У **підлітковому віці** дитина усвідомлює себе вже не просто людиною, а особистістю зі своїми поглядами, інтересами, запитамі і претендує на поважне ставлення до себе. У десять років виявляється, з одного боку, колективний мотив, відгук на всі види спільної діяльності, з іншого – прагнення до музичного виконавства й творчості, які успішно реалізуються, зокрема через участь у дитячих хорових колективах. Ці інтереси зберігаються й у 12-13 років,

тому більшу частину контингенту дитячих хорів складають діти вікового періоду 10-13 р. Розширюється спектр цікавих їм тем: їх хвилює героїка, драматизм, пафос, романтика й фантастика. Окремі інтереси часто перетворюються у захоплення, котрі можуть неодноразово змінюватися, тому підліткам необхідна постійна підтримка з боку старших – батьків і педагогів.

Людина **юнацького віку** сприймає себе вже як неповторну особистість із власним світом думок, почуттів, переживань, реальних поглядів та оцінок. У неї формується світогляд, система потреб, інтерес до психології людей і питань моралі, а тому рішення її, на відміну від підлітка, достатньо виважені. Вона прагне визнання, зокрема своєї творчої діяльності, проте тепер не стільки в дорослих, скільки в однолітків. Особистість стає багатшою за змістом і тоншою за відтінками переживань та емоційного сприйняття. До широкого кола тем і образів, доступних їй у мистецтві, зокрема в музиці, додається лірика.

Дитина сприймає світ гармонійним, і таким же уявляє його собі в мистецтві. Найбільш поширеними емоційними станами дитячої хорової музики є життєрадісність, любов до всього суцього, співпереживання.

Отже, особлива емоційна сфера дітей і особлива емоційність дитячої хорової музики є взаємозалежними і впливають одне на одне.

1.3. Вікові вокально-технічні особливості дітей

Визначальною особливістю дитячого співу є те, з чим не зрівняний **тембр дитячих голосів** – чистий, поллотний, сріблястий, ангелоподібний. Фізіологічний розвиток дитини у процесі зростання спричиняє великі зміни в її голосовому апараті. Музиканту-педагогу для правильної роботи з дітьми

над хором репертуаром необхідно знати, як здатна вокально розвиватися дитина впродовж дошкільного та шкільного періодів.

Діапазони дитячих голосів дошкільного віку:

- молодша дошкільна група (3-4 роки): $re^1 - la^1$;
- середня дошкільна група (4-5 років): $re^1 - ci^1$;
- старша дошкільна група (5-6 років): $re^1 - ci^1$;
- 6 років: $do^1 - ci^1$.

Дитячі хори шкільного віку умовно розподіляються на молодший хор (6-9 рр.), середній (10-13 рр.), старший (14-16 рр.) та юнацький (16-17 рр.). Кожен із них має свої особливості з погляду тематики й відмінності у вокально-технічних можливостях.

Діапазони дитячих хорів шкільного віку:

- хор молодших класів – діапазон: $do^1 - do^2 (re^2)$;
- хор середніх класів – загальний діапазон: $ci (ля) - fa^2 (соль^2)$; сопрано: $do^1 - fa^2 (соль^2)$; альти: $ci (ля) - re^2$;
- хор старших класів – загальний діапазон: $ля - соль^2 (ля^2)$; сопрано I: $do^1 - соль^2 (ля^2)$; сопрано II: $do^1 - mi^2$; альти: $ля - re^2$;
- до юнацького хору додаються чоловічі голоси юнаків – їх діапазон: $do_{м.о.} (ci_{в.о.}) - do^1 (re^1)$; діапазони сопрано та альтів ті ж самі.

Вікові відмінності хорів стосуються діапазонів партій та їх кількості, а також співацького дихання, динамічних можливостей і голосоведіння. Вони обумовили ряд репертуарних традицій у використанні музичних творів, котрі характеризуються певним образно-тематичним змістом і різними рівнями виконавської складності.

Хор молодших школярів складається з дітей, голоси яких відносяться до першої, чисто дитячої стадії розвитку. Їх можливостям відповідає переважно 1-голосний, або з елементами 2-голосся, репертуар, котрий є доступним дітям за змістом і з вокально-

технічного боку. Голоси – 1-ші й 2-гі, як правило, без яскравих відмінностей.

Хор середніх класів має дещо більші вокальні можливості, починають проявлятися відмінності між партіями у тембровому забарвленні, репертуар 1-2-голосний.

Старший хор володіє діапазоном біля 2-х октав і здатний виконувати 2-3-голосні твори, партії мають відповідні тембри.

Учні 10-11 класів можуть утворювати неповний мішаний, так званий «юнацький хор», і виконувати 3-голосні твори.

При створенні хорової музики для дітей композитори, як правило, враховують вікову специфіку їх емоційної сфери та вокально-технічні можливості, від чого залежить успішність розкриття юними виконавцями творчого задуму автора.

1.4. Історія жанру дитячої хорової музики (огляд)

Мистецтво для дітей є частиною мистецтва як загального процесу духовного розвитку людства. Тому історії культур народів світу, релігій і виховання можуть багато чого висвітлити в історії та теорії різних видів мистецтва для дітей, зокрема дитячої хорової музики.

Тема дитинства в музиці, літературі, живопису не відноситься до числа «вічних тем», і не завжди ставлення до дітей, як до «квітів життя», було таким, як у XX–XXI ст. Сьогодні діти, їх дитячий світ і виховання – у центрі уваги сім'ї, турботі суспільства. Але ще два-три століття тому й більшу частину історії людства дитина була непомітною для дорослих, рано закінчувалось дитинство, рано починалося трудове життя, великою була смертність дітей. Ставлення до дитини й дитинства еволюціонувало разом із соціальним та культурним розвитком суспільства, від рівня духовної культури якого прямо залежить тривалість дитинства як такого. Ракурс погляду на дитину, її внутрішній світ, роль в житті дорослих історично

розширювалися, у XVI–XVII ст. з'явилися сучасні терміни вікової градації – «дитинство», «отроцтво», «юність», «молодість». Різні періоди історії звеличували якийсь певний вік, що наочно проглядає через втілення дитячих образів у мистецтві, наприклад, «молодість» – оспіваний вік XVII ст., «дитинство» – XIX ст., «юність» – XX. Майже культ дитини створила доба романтизму. У цьому сенсі важливим був період XIX ст., коли тема дитини в літературі, музиці (зокрема, хоровій), живопису переросла в тему дитинства й поширилася на театр, оперу, балет, а у подальшому на інші жанри. Ішов процес формування **мистецтва для дітей**, яке досягло розквіту в культурі XX ст.

Різні види мистецтва відкривали тему дитинства і проходили її розвиток у різний час і по-різному. Шлях дитячій літературі й дитячій хоровій музиці було прокладено в **образотворчому мистецтві**. Задовго до появи дитячої літератури (XV ст.) і дитячої хорової музики (кінець XVIII ст.) образ дитини вже існував у галузі живопису, зокрема в іконописі. Цей образ до XIII ст. зустрічається лише у християнських сюжетах (образи ангелів, немовляти Христа з Богородицею, образи-символи душ померлих) та лише в узагальненому вигляді – як зменшений дорослий, без дитячих рис. В епоху Відродження зображення дитини художники пов'язували з темою материнства Св. Діви Марії (Л. да Вінчі, Рафаель, Мікеланджело). Після відокремлення світського мистецтва від релігійного саме в жанрі дитячого портрету наочно проглядає поступове осмислення теми дитинства, еволюція уяви суспільства й художників про дитину: від нерозуміння її особливостей, невизнання в ній особистості й бачення «недолюдини» – до дбайливого й зацікавленого. Секуляризація мистецтва дала поштовх розвитку дитячого портрету, спершу портретів дітей коронованих осіб та вельмож, які зображувалися як маленькі дорослі.

Поступово портрети стали набувати індивідуальних рис, психологічності, емоційності, розкривати внутрішній світ образів без ідеалізації, змінювалося на реалістичне співвідношення зображень дорослих і дітей. В історії дитячого портрету утворилася ціла галерея видатних творів та імен: П. Рубенс, Х. Рембрандт, П. Веронезе, В. Тіціан, Х. Рібера, Д. Веласкес, П. Коельо, Ф. Хальс, П. Морельсе, Д. Мітенс, О. Ренуар, П. Гоген, Р. Гуттузо, П. Пікассо, І. Аргунов, В. Боровиковський, Д. Левицький, Ф. Рокотов, К. Брюллов, О. Венеціанов, О. Кіпренський, І. Крамської, В. Перов, В. Тропінін, О. Іванов, І. Рєпін, З. Серебрякова, В. Серов, О. Дейнека, А. Пластов, М. Сарьян, П. Кончаловський, М. Толкунов та інші.

Живопис відіграв велику роль у введенні в мистецтво образу дитини, а в подальшому й теми дитинства. Проте, основний внесок у розуміння й розкриття світу дитинства в мистецтві зробили **література та музика**, зокрема, дитяча хорова музика, які мають і найбільший виховний вплив на дітей. Зазначимо, що їх генетичні витoki знаходяться в надрах фольклору – піснях, баснях, легендах, казках, билинах та оповідах. Найдавніші з них датовані X–XI ст., хоч етнографи вважають, що дитячий фольклор міг існувати і раніше цього часу, коли історія ще не фіксувала зразки.

Із утвердженням в Європі християнства стало змінюватись суспільство. Досліджуючи історію хорового мистецтва, Б. Асаф'єв підзначав: «Релігія несла із собою культуру, освіченість і забезпечувала державну єдність» [143, с. 117]. Перед народами з'явилася нова історична перспектива створення держав, котра вимагала для свого втілення виховання нового покоління. У Київській Русі після прийняття християнства з'явилися перші школи, християнські цінності стали відображатись у сфері культури, мистецтва, освіти.

Але мистецтва для дітей як такого не було а ні в Київській Русі, а ні до неї. Ставлення до дитини як до «нетямущої» зазнало суттєвих змін у XV ст. — як повідомляють етнографи й фольклористи, дитинство визнали особливо важливою порою життя людини. Саме у цей історичний період зародилося **мистецтво для дітей**, і почалося воно з дитячої літератури. Її появі сприяли також початок книгодрукарства та розвиток шкільної освіти. Першим дитячим письменником вважають Д. Герасимова — дипломата й перекладача, якому належить перший запис казок (XV ст.). Першим дитячим поетом називають Савватія (XVII ст.) — справщика московського Друкарського двору. Довгий процес формування української дитячої літератури ознаменувався в епоху українського ренесансу й бароко творчістю Г. Сковороди.

Народження дитячої хорової музики спричинила низка культурно-історичних обставин. Уже були накопичені впродовж століть багаті традиції дитячого виховання в середовищі церков і монастирів, де дитячий хоровий спів (лише хлопчиків) брав участь у виконанні духовної музики під час богослужінь. У 2-ї пол. XVIII ст. в **Європі** останнім поштовхом до появи дитячої хорової музики як жанру композиторської творчості стали ідеї філософії та педагогіки Просвіти. У суспільстві були порушені й почали проникати в різні сфери духовного буття питання ставлення до дитини як особистості з неповторним внутрішнім світом, таким же багатим, як і в дорослих, але зі своїми особливими образами. Ця епоха привнесла в культуру й освіту нову ідею гармонічного виховання дитини та визначила сім'ю як єдину вищу основу виховання.

Концертних дитячих хорів у ті часи ще не існувало, світське ж музичне навчання дітей, зокрема й вокальне, було домашньою справою. Але в кінці XVIII ст., коли технологічне удосконалення й розповсюдження фортепіано викликало бурхливе захоплення

музикою та зробило її доступною широким середнім прошаркам суспільства, з'явилася **світська хорова музика для дітей**. Появі жанру сприяла і така помітна подія в історії музики, як відокремлення композиторської діяльності у самостійну професію, продуктом якої стала, зокрема, дитяча хорова музика. **Започаткування жанру дитячої хорової музики належить В. Моцарту.**

У своїх творах для дітей В. Моцарт передав картини дитинства, навчання, ігор, природи в атмосфері радісного світосприйняття. Одним із перших він відобразив у творчості для дітей образно-тематичну й емоційну своєрідність їх художніх уявлень та інтересів. Твори для дитячого хору його послідовників Р. Шумана, Ф. Мендельсона, Е. Гріга стали не тільки основою західноєвропейської дитячої хорової музики, але й дали поштовх осмисленню та художньому втіленню світу дитинства в музичному мистецтві, пошуку нових тем та образів. Поступово дитяча хорова музика стала бажаною у сфері освіти, домашнього музикування, що спричинило додатковий імпульс композиторам до її створення. Як наслідок, у композиторів виникла необхідність вчитися мови спілкування з дітьми засобами музики.

У **російському мистецтві** втілення тих же ідей відбувалося іншими шляхами. Дитинство як тема мистецтва було відкрито спочатку в **літературі**, зокрема у творчості В. Жуковського, О. Пушкіна, М. Лермонтова. Багато митців усвідомили художньо-педагогічну цінність дитячого фольклору. Тема дитинства набула розвитку й поширення у 2-й половині XIX ст. Теоретик дитячої літератури В. Белінський писав, що дитина, особливо маленька, живе не розумом, а почуттям, потягом до гри, потребою у святі. Тому дитяча книга має не тільки виховувати й навчати, але й розважати, дарувати радість, насолоду, запалювати почуття. Витив книги, прочитаної в дитинстві, є особливо сильним.

У цих спостереженнях і влучно визначено відмінності дитячого світосприйняття, і сформульовано відповідні завдання для дитячої літератури, які стосуються всіх різновидів мистецтва для дітей, зокрема й дитячої хорової музики.

У XIX ст. педагогічні ідеї К. Ушинського, музично-просвітницька діяльність О. Серова, В. Одоєвського та інших прогресивних музикантів призвели до появи нової музичної педагогіки. Однією з її важливих тез була думка про те, що співочо-хорове виховання є необхідним всім дітям без винятку, незалежно від здібностей. Таким чином, до моменту виникнення в Росії композиторської творчості в жанрі дитячої хорової музики був підготовлений потужний живильний ґрунт у вигляді:

- 1) збирання дитячого фольклору;
- 2) дитячої літератури й кола дитячого читання з темою дитинства;
- 3) поезії російських поетів «золотого віку» О. Пушкіна, А. Дельвіга, Є. Баратинського, М. Лермонтова, Ф. Тютчева, А. Фета, О. Плещєєва, І. Белоусова, М. Некрасова, І. Сурікова, К. Аксакова, О. Майкова, Костянтина Романова та інших;
- 4) видатної російської композиторської школи.

Так, М. Римський-Корсаков почав свою хорову творчість для дітей із окремих хорових обробок російських народних пісень та власних мініатюр на народні тексти в народному дусі. Ц. Кюї обрав для своїх дитячих хорів лірико-споглядальну поезію О. Плещєєва, І. Белоусова, С. Надсона. Ці тематичні лінії було продовжено й розширено послідовниками. Творчість для дітей М. Римського-Корсакова, Ц. Кюї, П. Чайковського, А. Лядова, О. Гречанінова, С. Рахманінова, А. Арєнського, Вік. Калинникова та інших композиторів створила за невеликий історичний проміжок часу 2-ї половини XIX ст. репертуарний хоровий фонд, що не втрачає свого художнього та педагогічного значення й нині.

В Україні історія культури й мистецтва XVI–XVII ст. – це час розвитку шкільної та вищої освіти. Про високий рівень грамотності й музично-співацької культури українців, про дивовижне звучання їх хорового та, особливо, дитячого співу свідчать численні спогади мандрівників. Кінець XVIII–XIX ст. – період пробудження й початок осмислення власного менталітету українців. Спільність між російською та українською культурою, котра існувала упродовж століть, особливо в хоровій традиції, обумовила спільні слов'янські джерела хорового стилю, а специфіка національного хорового стилю утворилася із синтезу пісенних традицій, церковно-хорової традиції й класичної західно-європейської традиції [25, с. 82]. Поява світського мистецтва відзначилася розширенням функцій хорової музики, багатенням жанрів, стилів, музичної мови, виконавської манери. Наприкінці XIX ст. кристалізувалися риси класичного стилю.

У класичну добу носіями художнього прогресу стають корифеї, мисловники професійного українського мистецтва: у літературі – І. Котляревський, Г. Квітка-Основ'яненко, у музиці – М. Лисенко, М. Леонтович, К. Стеценко та ін. У 2-й пол. XIX ст. в усіх жанрах української професійної музики поглибилися форми зв'язку з народно-пісенною творчістю. Це виявилось у вищому розумінні композиторами значення фольклору, можливостей його глибокого й багатоманітного перетворення в музичних творах різних жанрів – від обробки народної пісні до опери й симфонії. Зріс інтерес до світового мистецтва й розвинулися такі музичні жанри, які до того ще не існували в українській професійній музиці: хорова поема, балада, кантата. Сюди ж можна віднести появу дитячих вокально-хорових творів та дитячої опери.

Процеси формування жанру дитячої хорової музики відбувалися в українській культурі подібно до європейських та російських, але за часом пізніше. Українська поезія Т. Шевченка, дитяча поезія

поетес Олени Пчілки, Лесі Українки, У. Кравченко ще не давали для цього достатньо широкої бази. До того ж у 2-й пол. XIX ст. активно розвивалися роман, проза, а не поезія. Проте багатим джерелом для композиторів стала народно-пісенна творчість, зокрема дитячий фольклор. Тому творчість у сфері дитячої музики С. Воробкевича, М. Лисенка, Д. Січинського, О. Кошиця, М. Леонтовича, К. Стеценка, Ф. Колесси, О. Нижанківського, А. Вахнянина, Я. Степового та інших українських композиторів зосередилася спочатку переважно в галузі хорової обробки народної пісні. Уже в кінці XIX – на початку XX ст. виявилось чимало цікавих зразків та творчих досягнень серед гармонізацій, поліфонічних і вільних обробок для дитячого хору М. Лисенка, М. Леонтовича, К. Стеценка, Ф. Колесси, Я. Степового.

Знаменно, що майже всі композитори-корифеї української хорової культури так чи інакше проходили у своєму житті етап шкільного вчителювання або роботи з хорами різних типів, зокрема й дитячими – М. Лисенко, М. Леонтович, К. Стеценко, Я. Степовий, П. Козицький. Безпосередньо у практичній хормейстерській діяльності вони осягали специфіку дитячої духовно-художньої сфери, унікальність тембру дитячих голосів, усвідомлювали величезне виховне значення хорового репертуару. Відчуття його гострої нестачі в роботі стимулювало власну творчість. Їх вокально-хорові твори для дітей, перевірені авторами особисто на практиці, мають національну фольклорну основу й відкривають цілий спектр індивідуальних творчих підходів у єдиному естетичному напрямку.

Боротьба за високу художність творів мистецтва для дітей почала точитися із середини XIX ст., одночасно розвивався інтерес до світу дитинства з боку педагогіки, психології, медицини, соціології, що не послабився й сьогодні. Так з'явився термін «феномен дитинства» – багатогранне поняття, що з різних боків «придивлялося»

до знайомого та водночас незбагненого явища. Критики, письменники, композитори XIX–XX ст. багато писали про специфіку творчості для дітей та відповідальність митців за її виховну спрямованість (В. Белінський, К. Ушинський, М. Чернишевський, М. Добролюбов, К. Чуковський, Б. Асаф'єв, С. Маршак, Д. Кабалевський та інші). Не випадково стала крилатою фраза: «Для дітей треба писати так само добре, як для дорослих, тільки ще краще».¹ Митці прагнули заглянути у дивосвіт дитячої душі та осягнути його, бо, не знаючи його, неможна виховувати.

Поступово, крок за кроком, композитори вчилися розуміти дітей і розмовляти з ними мовою музики, втілювати музичні образи, які були б близькі дітям і приносили естетичне задоволення. XX ст., і особливо 2-га його половина, стали періодом бурхливого розвитку й розквіту цього жанру у західній та вітчизняній хоровій музиці, зокрема у творчості Б. Бріттена, З. Кодая, Б. Бартока, М. Красева, Р. Глієра, І. Дунаєвського, Д. Кабалевського, О. Пахмутової, Ю. Чичкова, Р. Бойка, М. Парцхаладзе, Т. Корганова, П. Козицького, Ю. Рожавської, М. Завалішиної, А. Філіпенка, А. Кос-Анатольського, В. Шаповаленка, Б. Фільц, Л. Дичко, М. Кармінського та багатьох інших авторів. Розширилася тематика творів для дітей, збагатилася музична палітра у сфері виражальних засобів, що стимулювало вдосконалення вокально-хорової техніки дитячих колективів та підвищення виконавської культури.

В останні десятиліття визначилася когорта вітчизняних композиторів, які принесли в дитячу хорову музику нову музичну лексику й нові теми – Віт. Філіпенко, І. Карабиць, І. Щербаков, В. Степурко, І. Кириліна, Г. Гаврилюк, В. Польова, В. Птушкін, Л. Шукайло, М. Стецон, В. Дробязгіна, О. Некрасов, Вол. Стеценко,

¹ Приписується як К. Станіславському, так і С. Маршаку, М. Горькому та ін.

О. Яковчук, В. Камінський та багато інших. У кінці ХХ ст. в Україні сформувалося кілька центрів розвитку дитячого хорового виконавства й композиторські школи міст Києва, Харкова, Донецька, Львова.

Сучасне хорове письмо відображає постійний пошук митцями нових засобів музичної виразності та прийомів звукопису. Новації музичної мови торкаються переважно трьох сфер: інтонаційної, ритмічної та ладо-гармонічної.

Отже, у створенні та розробці жанру дитячої хорової музики величезну роль відіграла в Європі творчість В. Моцарта, Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Мендельсона, Е. Гріга, Б. Бріттена, З. Кодая, Б. Бартока, у Росії – М. Римського-Корсакова, Ц. Кюї, С. Рахманінова, А. Лядова, А. Арєнського, О. Грєчанінова, Вік. Калинникова, М. Красєва, Р. Глієра, І. Дунаєвського, Д. Кабалєвського, О. Пахмутової, Ю. Чичкова, Р. Бойка, в Україні – М. Лисєнка, М. Леонтовича, К. Стеценка, Я. Степового, Ф. Колєсси, Л. Рєвуцького, П. Козичького, А. Кос-Анатольського, Ю. Рожавської, Б. Фільц, Л. Дичко, М. Кармінського та багатьох інших композиторів.

Література

1. 13, С. 95–99.
2. 32, С. 32–47.
3. 38, С. 42–46.

Питання для самоконтролю

1. Що вивчає дитяча хорова література?
2. Який вплив справляє на дітей хоровий спів?
3. Яким терміном називаються різновиди хорових творів?
4. Які жанри містить хорова музика?
5. Яке визначення має фактура та її різновиди?
6. З яких основних жанрів складається духовна музика?

7. Якими особливостями відрізняється жанр духовної музики та його різновиди?

8. У чому полягають особливості дитячої емоційної сфери?

9. Хто з композиторів започаткував жанр дитячої хорової музики?

10. Як розвивався жанр дитячої хорової музики у творчості західних композиторів? Назвіть їх.

11. Як було відкрито тему дитинства в російському мистецтві?

12. Який «живильний ґрунт» у російській культурі забезпечив зародження дитячої хорової музики?

13. Творчість яких російських композиторів увійшла в цінний репертуарний фонд дитячих хорів?

14. Які особливості мала історія зародження й розвитку дитячої хорової музики в Україні?

15. Хто з українських композиторів присвятив увагу хоровій творчості для дітей? Назвіть їх.

16. Чому, на вашу думку, стала крилатою фраза: «Для дітей треба писати так само добре, як для дорослих, тільки ще краще»?

Завдання для самостійної роботи

1. Опрацювати теоретичний матеріал.
2. Підібрати два дитячих хорових твори, визначити хоровий жанр і тип фактури.
3. Засвоїти значення музичних термінів: дитячий хор, жанр, фактура, голосоведіння, репертуар, засоби музичної виразності (дивись: *Додаток 1. Словник музичних термінів*).

Розділ 2. ЗАХІДНА ДИТЯЧА ХОРОВА ЛІТЕРАТУРА

2.1. Хорова музика епох Ренесансу та Бароко в репертуарі дитячого хору. Твори Д. Палестрини, О. ді Лассо, Й. Баха

Епоха **Ренесансу** (або Відродження, кінець XIV–XVI ст.) прийшла в Європі на зміну епосі Середньовіччя (V–XV ст.). Мистецтво Середньовіччя відображало розуміння людини як творіння Божого, проголошувало духовні й моральні цінності та на їх основі естетику верховенства духовного над матеріальним, універсальності «божественного всесвіту». На відміну від епохи Середньовіччя в центр естетики Ренесансу висувається окрема особистість із притаманними тільки їй індивідуальними якостями. Ідеалом художників Ренесансу було вибрано мистецтво Античності (III ст. до н. е. – IV ст. н. е.) з його ідеєю гармонії між людиною та навколишнім світом.

У музичній культурі Ренесансу можна виділити кілька визначальних новаторських рис.

По-перше, – бурхливий розвиток світського мистецтва, що відобразилося в поширенні світських піснених і танцювальних жанрів. Ці жанри оспівують радість буття, цікавляться внутрішнім світом людини, прагнуть до життєвої правди, що безпосередньо відбиває ренесансне світовідчуття. Для виражальних засобів типовим є широке використання інтонацій і ритмів народної музики. Кульмінація світської лінії в мистецтві Ренесансу – мадригал. Його розвиток пройшов від невигадливої одноголосної пісні пастуха до 5-6-голосної вокально-інструментальної п'єси з вишуканим ліричним текстом.

По-друге, – найвищий розквіт хорової поліфонії, котра стала провідним музичним стилем епохи. Велична й милозвучна, вона

якнайкраще відповідала урочистості церковної служби. У той же час, поліфонічне багатоголосся було панівною формою творчості не тільки в духовних жанрах, але й у світських. Розвиток хорової поліфонії був пов'язаний, перш за все, із діяльністю композиторів нідерландської (франко-фламандської) школи: Гійома Дюфаї, Йоханнеса Окегема, Якоба Обрехта, Жоскена Дебре, Орlando ді Лассо. Творчість композиторів-поліфоністів відіграла провідну роль у розвитку головного жанру музики епохи Ренесансу – меси. Виникнувши в епоху Середньовіччя у вигляді окремих частин, жанр меси в XIV–XVI ст. стрімко перетворився у твори стрункої циклічної форми.

По-третє, – зростання ролі інструментальної музики (при збереженні переваги вокальних жанрів), що вплинула також на розвиток хорової фактури.

По-четверте, в епоху Ренесансу відбувалося активне формування національних музичних шкіл, композиторська творчість яких спиралася на фольклор своєї країни.

Нарешті, зробила крок далеко вперед і теорія музики, висунувши цілу низку видних теоретиків. Це француз Філіп де Вітрі, (автор трактату *«Ars nova»* – «Нове мистецтво», – де надано теоретичне обґрунтування нового поліфонічного стилю), італієць Джозеффо Царліно (один із творців науки про гармонію) і швейцарець Глареан (засновник учення про мелодію).

Джованні Палестрина (приблизно 1525 – 1594)

Творчість видатного італійського композитора й капельмейстера **Джованні Палестрини** є однією з вершин хорової музики та поліфонії строгого стилю епохи Ренесансу.



Особливістю музичного життя тієї доби є те, що осередками музичної культури були церкви: там щодня звучала музика, працювали композитори, які писали й виконували свої хорові твори, там же діти навчалися музики, співали в церковному хорі. В одному з таких хорів хлопчиків провів свої дитячі роки Д. Палестрина. Усе його життя було пов'язане з церковним хором, і прославився він саме як видатний церковний композитор, хоч написав чимало й світських творів.

За художню досконалість творів сучасники називали Д. Палестрину «Рафаелем музики». У його творчості досягло вищої майстерності мистецтво хорової поліфонії. Музика Д. Палестрини має піднесено-споглядальний характер, його скорбота стримана, велич благородна, лірика прониклива.

Характерною рисою хорового стилю композитора є опора поліфонічної фактури на гармонічну вертикаль. Він широко послуговується ладами, але увага до чітких кадансів свідчить уже про початок формування мажорної та мінорної систем. Композитор створив свій стиль, котрий вплинув на розвиток усієї європейської музики.

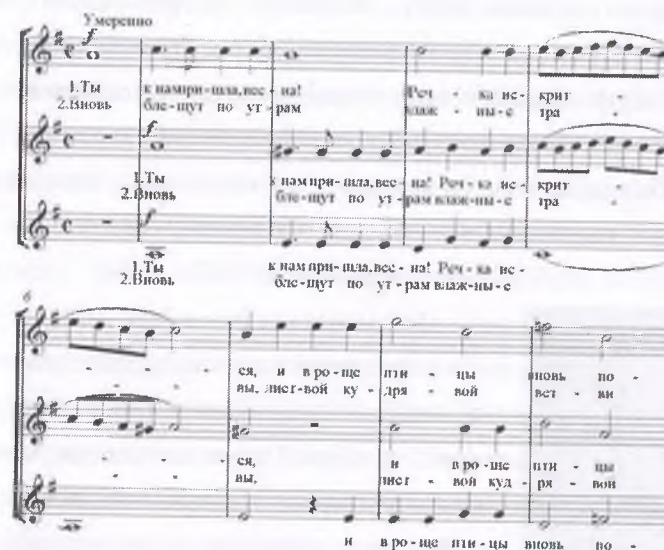
Д. Палестрина залишив понад 100 мес, більше як 300 мотетів, близько 140 мадригалів, із них понад 100 світських, псалми, гімни, офферторії, маґніфікати тощо.

У системі сучасного дитячого музичного виховання численні твори мистецтва епохи Ренесансу присутні в репертуарі багатьох хорів. Як правило, з вокально-технічного боку ці твори достатньо складні. У дитячому колективі можуть виконуватись твори *a cappella*

Д. Палестрини «Весна»^{*2}, «В синем небе»* (або «Вечерняя песня»*), «День восходит в зенит»*, «Всё проснулось вдруг»*, «Спадает долгий зной»*, «Всё стихло, но земле нет покоя»*. Склад їх виконавців – переважно 3-голосний.

«Весна»* (канцонетта) – хорова акварель у дусі однойменної картини С. Боттічеллі. Сучасний змінений текст вдало вписався в характер музики. Мелодія велична й стримана, фактура акордово-поліфонічна – характерний зразок ренесансного сплаву поліфонії з гармонією. Ладова гра тонального плану надає твору невловимих барв: *a moll* гармонічний – *a moll* дорійський (*фа* # у ключі) – *C dur* лідійський – *C dur* натуральний – *a moll* натуральний – *a moll* гармонічний.

Приклад 3
Д. Палестрина. *Весна*



² Тут і далі зірочкою * позначені твори зі зміненими текстами.

Твір доступний виконанню колективу, котрий володіє високим рівнем вокально-хорової культури, особливою тембровою чистотою, злитістю звучання та згладженими регістрами. Форма куплетна.

«*В синем небе*»* – 3-голосний мадригал *a cappella*, цілком придатний для виконання дитячим хором. Звучання його неквапливе, плинне, настрій споглядальний. Новий текст вдало поєднується з музикою: у послідовному включенні, немов зірки, що засвічуються в небі, вступають одна за одною хорові партії. Поліфонія хору наспівна й передбачає серйозну вокальну підготовку колективу та співацький досвід.

Колорит хорової музики епохи Ренесансу, що повною мірою стосується творів Д. Палестрини як її вершини, є ні з чим незрівнянним. Можна охарактеризувати його як чистий, прозорий, піднесений, що зумовлено естетикою та світовідчуттям людини того часу, і не в останню чергу, неповною сформованістю мажорно-мінорної системи та грою ладових барв. Мистецтво тієї епохи віддалене від нас майже п'ятьма століттями, музична мова інтонаційно та емоційно не одразу зрозуміла юним виконавцям, але в її незвичну красу треба вслухатись, бо враження залишаються цілком неповторні.

Орландо ді Лассо (1532 – 1594)



Орландо ді Лассо – один із найвидатніших композиторів франко-фламандської школи епохи Ренесансу, майстер хорової поліфонії строгого стилю, талановитий капельмейстер і співак. О. ді Лассо легко засвоював і органічно переломлював у своїй творчості мелодику й жанрові особливості музики різних країн. Різномісний художній інтереси

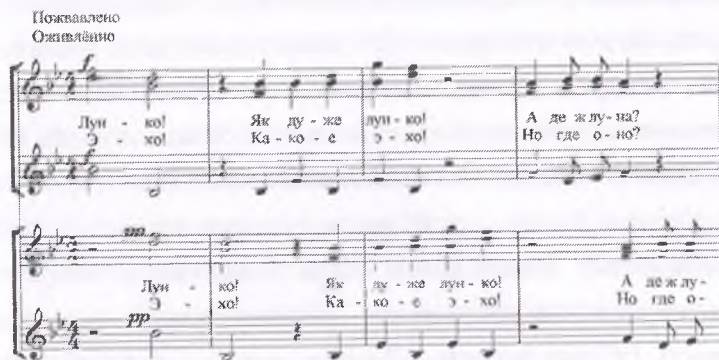
допомагали йому досліджувати численні народні пісні та хорові твори різних композиторів і прокласти новий шлях у мистецтві.

О. ді Лассо – один із найплодовитіших композиторів у всій історії музики. Хорова спадщина його величезна й різноманітна, йому належить близько 1350 композицій: духовні – мотети, Страсті за всіма 4-ма Євангеліями, меси, реквієм, магніфікати, псалми; світські твори – італійські мадригали, віллани, французькі шансон, німецькі багатоголосні пісні. Композитор залишив твори в усіх хорових жанрах свого XVI ст. Духовні хори насичені поліфонією (збірка мотетів «Велике музичне творіння»), а хори світських жанрів написані здебільшого в гомофонно-гармонічному складі («*Ехо*», «*Тик-так*»). В основу його творчості покладено народні пісні.

«*Ехо*» (перекладення В. Соколова) – один із світських творів О. ді Лассо, його «візитна картка» й музичний жарт. Популярність твору не зменшується впродовж майже п'ятих століть. Ефекту відлуння композитор досяг завдяки винахідливій формі канону для двох хорів, де партію 2-го хору (відлуння) виконує ансамбль солістів. Вигук, жарти, сміх гуляючих – усе віддзеркалюється у другому хорі. Нарешті голоси віддаляються (динаміка пригашується) – і все стихає. Тональність перекладення *B dur*. Музика вільно рухається через ланцюжок тональностей *Es – b – As – es*, користуючись несподіваним переосмисленням функцій акордів і відтворюючи неповторний колорит музики епохи Відродження.

Для виконання в дитячому хорі твір «*Ехо*» настільки ж ефектний, наскільки й складний, вимагає досягнення ясної вираженої вокальної техніки, вибудованого ансамблю, зокрема між двома хорами.

Приклад 4
О. ді Лассо. Эхо



«Тик – так», перекладення В. Соколова (інші назви «Часы», «Кукушка»). За змістом твору годинник виступає символом часу, котрий плине разом із життям, залишаючи радісні спогади про щасливі події. Музика хорової мініатюри спирається на фламандський пісенний фольклор і є ще одним зразком творчої винахідливості знаменитого майстра звукозображувальності. Різноманітними засобами музичної стилістики в межах виконавських можливостей хору *a cappella* композитор віртуозно відтворює ефект тикання та бою годинника, кування зозулі, використовуючи синкопи, акценти, зміну штрихів *legato*, *staccato*, роблячи частішим ритмічний малюнок (16-ті тривалості) тощо. При вивченні в дитячому хорі твір викликає пошвавлення та емоційний відгук дітей, і це може допомогти хормейстеру в репетиційній роботі подолати численні вокально-технічні труднощі тексту партитури.

О. ді Лассо віртуозно володів технікою канону, різними видами поліфонії. Водночас, він уже широко користувався гомофонно-гармонічним складом письма, елементами мажорної та мінорної систем, що стало кроком до утвердження ладотональної системи у класиків. Композитор одним із перших в епоху Відродження сміливо застосовував хроматизми, модуляції, засоби звуконаслідування

та зображувальності й тим досяг передачі вражаючих для мистецтва своєї епохи емоцій, психологічних станів людини й театралізації картин життя.

* * * * *

Бароко (італ. *barocco*, або португ. *barroco* – перлина неправильної форми) – стиль у мистецтві, що виник в Італії на зміну Ренесансу в архітектурі, скульптурі, живопису, літературі й музиці. Європейське Бароко охоплює період 1600 – 1750 р.р. Ця епоха втілила нові уявлення про єдність, безмежність і різноманітність світу, його драматичну складність і вічну мінливість. Для мистецтва Бароко характерні грандіозність, пишність, експресивність, пристрасть до афектів. Людина постає в ньому багатоплановою особистістю зі складним внутрішнім світом. В цей час відбулося становлення таких жанрів як опера, ораторія, кантата.

Епоха Бароко внесла новації у стиль письма. На передній план вийшла гомофонія, що поділяє голоси на головний і супроводжуючі. Популярність гомофонії пов'язана, зокрема з тим, що церква висувала особливі правила написання духовних композицій: слова повинні бути розбірливими на слух. У той же час процвітала й поліфонія, але вже в іншому плані: поліфонія Бароко – це поліфонія вільного стилю. Важливим кроком у розвитку музичної мови стало прийняття темперованого строю і становлення тональності. Чітко визначилися два головних лада – мажор і мінор. Якщо в музиці Ренесансу гармонія виникала у звучанні як випадкове сполучення консонансів, то в епоху Бароко композитори використовують консонанси вже свідомо. Гармонія еволюціонувала від модальності до тональності, склався гармонічний зворот $T - S - D - T$, котрий став класичним.

Тематизм в епоху Бароко має інструментальний характер. Музика стала емоційно більш насиченою, при цьому твір зазвичай передавав якусь одну конкретну емоцію, наприклад, радість, смуток,

скорботу або роздум тощо. Видатними композиторами епохи Бароко були Й. Бах, Г. Гендель, А. Вівальді, К. Монтеверді.

Йоган Себастьян Бах (1685 – 1750)



Йоган Себастьян Бах – геніальний німецький композитор, диригент, клавесиніст, органіст і скрипаль, який усе життя працював із хорами та оркестрами. Музикант залишив вражаючу музичну спадщину в усіх жанрах свого часу (крім опери), котра стала не лише підсумком європейської музики епохи Бароко, але й фундаментом для музики майбутнього

майже всього світу, зберігши своє величезне значення до сьогодні.

Творчість Й. Баха неперевершена за обсягом, майстерністю, вона міцно спирається на народний мелос. Композитор жваво цікавився всім новим і в усьому, що стосувалося музики, виявляв неабияку обізнаність. Й. Бах був універсальним і тому став неповторним. Його творчість залишається вершиною європейського поліфонічного стилю за кілька століть. Вона випередила свій час і, можливо, тому належного визнання за життя композитора не знайшла та була забута. Лише через сто років завдяки відкриттю бахівських *«Страстей по Матфею»* Ф. Мендельсоном (1829 р.) його музика повернулася до слухачів. Й. Баха вважають не лише найвидатнішим поліфоністом, Л. Бетховен назвав його ще й «праотцем гармонії».

Хорова музика посідає у творчості Й. Баха провідне місце: монументальна *меса сі мінор*, *«Страсти по Матфею»*, Іоанну, Марку (останні загублено); магніфікат; 3 ораторії (*«Рождественская»*, *«Пасхальная»*, *«На Вознесение Господне»*); близько 300 духовних кантат (збереглося близько 200); 24 світські кантати (наприклад,

«Охотничья», *«Крестьянская»*, *«Кофейная»*), 4 короткі меси, а також сотні хоралів, кілька мотетів тощо.

Особливість хорового стилю Й. Баха – єдність і рівноправність хору та оркестру, інструментальний характер його вокально-хорової музики. Складні, а часто й віртуозні, партитури свідчать про те, що як диригент хору він вимагав від хористів і, певно досягав, дуже високого виконавського рівня (зауважимо, що половину хору складали хлопчики). У словнику Гербена (1790) про Й. Баха-диригента сказано: «Його слух був таким тонким, що міг виявити будь-яку помилку повнозвучної музики. При диригуванні він пильно стежив за точністю виконання, суворо дотримувавсь темпу, котрому надавав жвавості».

У часи Й. Баха ширилися й розвивалися традиції світського домашнього музикування. Приклад сім'ї композитора переконує у її зв'язках із життєво-побутовим укладом Німеччини XVII ст. Поступове зростання уваги суспільства та сім'ї до дітей відобразило у творчості Й. Баха. У ній ще немає світських дитячих хорових творів, але вже є клавірні дитячі п'єси для навчання й домашнього музикування: *«Нотний зошит Анни Магдалени Бах»*, маленькі прелюдії та фуги, інвенції.

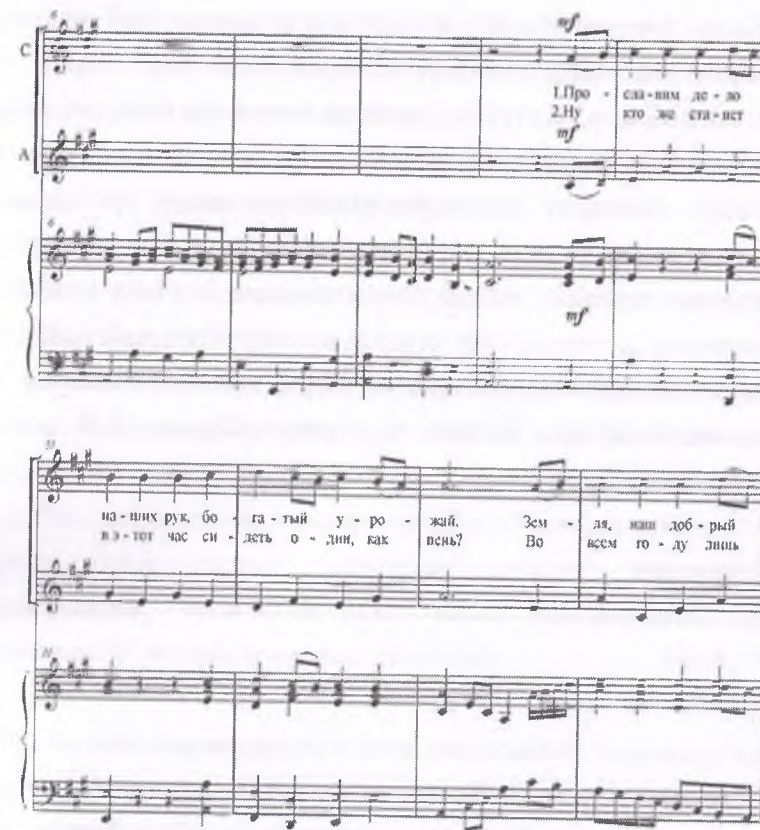
Чимало сторінок неперевершеної музики Й. Баха у вигляді перекладень використовується у концертно-педагогічній практиці дитячого хорового виховання. Найбільш характерними для стилю бахівської музики є такі масштабні й складні поліфонічні твори, як *«Иди всегда вперед»** (1-ша частина кантати № 4 *«Sinfonia und Versus»*), *«Дорога к счастью»**, *«Когда над нами солнца свет»**. Для опанування вони вимагають від дитячого хорового колективу високого технічного рівня вокально-хорової підготовки, створення особливого «органного» звучання.

Видана також низка значно доступніших творів Й. Баха, перекладених для дитячого хору з новими текстами. Вони можуть бути корисними для шкільних хорів різного віку, зокрема й молодшого: «Ты шуми, зелёный бор»*, «За рекою старый дом»*, «Желанный час»* (перекладення В. Соколова), «Жизнь хороша»*, «Уходит день»*, «Нам день приносит свет зари»* (перекладення В. Попова), «Восток зарёй горит»* (перекладення В. Соколова), «Перед дорогой»*. Більш складні твори – «Сициліана» (перекладення В. Саркізова), «Duet», «Сердце, молчи»* (перекладення В. Попова), «Весенняя песня»* (перекладення В. Попова), хор селян із «Селянської кантати» (автор перекладення невідомий), «Ave Maria» (Бах – Гуно).

«Хор селян» із «Селянської кантати» передає картину народного свята врожаю. Селяни пишаються справою своїх рук, співають, грають на сопілках, волинках і танцюють у колі. Характер твору урочистий і водночас по-народному простий, із грубуватими жартами, по-селянськи трохи незграбний. Тема хору має народний пісенно-танцювальний характер, проста й плавна за будовою. Партитура хору 2-голосна, фактура переважно контрастно-поліфонічна, діапазони партій економні. Супровід впевнено підтримує хорове звучання, дає гармонічний фундамент із потаємною поліфонією. Музика вільно розвивається в ладотональному плані з *A dur* у *F dur*. Форма 2-частинна з елементами 3-частинності.

Приклад 5

Й. Бах. Хор селян із «Селянської кантати»



«Весенняя песня»* – популярний твір, котрий зустрічається в дитячій хорівій літературі у двох варіантах перекладень: 2-голосний із супроводом та 3-голосний *a cappella* (обидва виконано В. Поповим). Текст твору прославляє сонце, що кожної весни дарує землі життя й оновлення. Музика урочиста, поліфонічний рух надає їй внутрішньої енергії. Для виконання твір досить складний через широке дихання та органну кантилену, особливо 3-голосний варіант *a cappella*, і принесе велику користь у вокально-хоровому вихованні колективу. Форма куплетна, тональність *c moll* із багатим ладотональним планом *c – Es – B – As – Es – c*.

«Жизнь хороша»* – 2-голосний хор із супроводом, написаний Б. Яворським на основі менуету з чернеток Й. Баха. Зміст твору надихає оптимізмом, відчуттям повноти життя від квітучої природи та єднання з нею. Незважаючи на просту 1-2-голосну хорову фактуру й нескладну лапідарну тему, при виконанні твору треба досягти соковитого кантиленного звучання органного плану, у чому допомагають величні акорди акомпанементу. Твір доступний підготовленому дитячому хору середнього віку. Тональність *F dur*.

Своєю оптимістичною наповненістю, високою майстерністю та духовністю музика Й. Баха корисна й бажана для дитячого хорового виховання.

Література

1. 63.
2. 168, С. 8–30.
3. 224, С. 160–163.

Питання для самоконтролю

1. У чому полягають особливості мистецтва епохи Ренесансу?
2. Які риси характерні для хорової музики Д. Палестрини? Назвіть його хорові твори.
3. Який відомий твір композитора епохи Ренесансу створений у формі канону для 2-х хорів?
4. Які особливості мистецтва епохи Ренесансу відображає творчість О. ді Лассо? Назвіть його хорові твори.
5. Чим характеризується мистецтво епохи Бароко?
6. Із яких жанрів і творів складається хорова творчість Й. Баха?
7. Які стильові особливості має хорова музика Й. Баха?
8. Із якої причини в дитячій хоровій музиці зустрічаються твори зі зміненими текстами?

9. Які твори Й. Баха можна виконувати у дитячому хорі?

10. У чому полягає виховна цінність для дітей хорової музики композиторів Ренесансу та Бароко?

Завдання для самостійної роботи

1. Опрацювати теоретичний матеріал.
2. Підібрати дитячий хоровий твір західного композитора, визначити тематику, жанр, фактуру.
3. Співати музичні теми творів Д. Палестрини «Весна», О. ді Лассо «Эхо», Й. Баха «Хор селян» із «Селянської кантати» (дивись: Додаток 6).
4. Засвоїти значення музичних термінів: Ренесанс (Відродження), Бароко, аналіз хорової партитури, поліфонія, імітація, канон, перекладення, подвійний хор, текст літературний (дивись: Додаток 1 «Словник музичних термінів»).

2.2. Дитяча хорова музика епох класицизму та романтизму.

Твори В. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона

Класицизм (від лат. *classicus* – «зразковий») – художня течія в мистецтві періоду 1750–1820 р.р., котра народилася в лоні Бароко у Франції, відбивши підйом абсолютної монархії, зміну світогляду з релігійного на світський, великі соціальні зрушення та бурхливий розвиток наукових знань на тлі ідей Просвітництва. На зміну пишності Бароко, попередника класицизму, прийшов стиль, заснований на простоті та природності.

В основі мистецтва класицизму ствердився культ розуму – раціоналізм, стрункість і логічність, переконання в розумності буття, наявності єдиного, загального порядку, керуючого ходом речей в природі й житті. Ідеальним зразком для художників цього напрямку стала антична естетика з її логікою, гармонією та художньою

досконалістю. Мистецтво цієї епохи визнали зразковим, правдивим, гармонійним і, на відміну від мистецтва Бароко, стали вважати простим і зрозумілим. У філософії класицизму розум панує над почуттями, заперечується індивідуалізм, а в будь-якому явищі особливої важливості набувають загальні, типологічні риси. У музичній естетиці важливу роль відіграє вчення про наслідування. Ж. Руссо вважав, що предметом наслідування в музиці мають бути не звуки неживої природи, а інтонації людської мови, котрі найбільш вірно виражають почуття. Д. Дідро стверджував, що кожний твір мистецтва повинен виражати собою якесь велике правило життя та повчати.

Естетика класицизму проголосила строгі правила рівноваги краси й істини, виключення всього другорядного, поділ на «високі» й «низькі» жанри. Музика розуміється як над-національне мистецтво, свого роду універсальна, зрозуміла всім мова. Тон музичної мови з піднесено-серйозного в Бароко змінюється на більш оптимістичний. В епоху пізнього класицизму зі зростанням у суспільстві ідей Просвітництва в головних містах Європи виникають музичні товариства та оркестри, відбуваються перші публічні концерти. З'являються нові музичні жанри – соната, концерт і симфонія. Створення нового інструменту – фортепіано, – дозволило відтворювати в музиці різноманітні динамічні барви від *forte* до *piano*. Найяскравішими композиторами епохи класицизму були австрійські віденські класики – Й. Гайдн, В. Моцарт і Л. Бетховен. Ці великі майстри узагальнили досягнення різних художніх течій і національних шкіл. Головна відмінність їх музики – високий духовно-філософський стиль, у якому багатий образний зміст втілено у простій, але досконалій художній формі.

Вольфганг Амадей Моцарт (1756 – 1791)



Вольфганг Амадей Моцарт, геніальний австрійський композитор, клавесиніст-віртуоз, скрипаль, органіст, диригент і педагог, належить до віденської класичної школи. Він став одним із творців класичного стилю в музичному мистецтві, симфонізму та завершеної системи музичних жанрів симфонії, сонати, квартету, а також класичної системи музичної мови. Митець втілює у своїй творчості ідею про гармонію як основу всесвіту, його музиці властива правдивість, краса й художня досконалість.

Хорову творчість В. Моцарта характеризує високий морально-філософський дух світогляду композитора. Він писав своєму вчителю падре Мартіні: «Ми живемо в цьому світі, щоб постійно сумлінно вчитися, освічувати один одного у взаємному спілкуванні й працювати над тим, щоб завжди сприяти розвитку наук та вишуканих мистецтв» [35].

Твори В. Моцарта посідають у дитячому хоровому вихованні важливе місце, бо музика цього «сонячного» композитора ніби адресована саме дітям, хоч у більшості вони співають перекладення його творів.

У часи В. Моцарта світської (концертної) дитячої хорової музики ще не існувало, як і дитячих хорів у нинішньому їх вигляді. Дитячі голоси (і тільки хлопчиків) співали духовну музику на богослужіннях, у цілому ж музичне виховання дітей було домашньою справою. Нові філософські та педагогічні ідеї епохи змінили в суспільстві ставлення до дитини, налаштували перехід до її гармонійного розвитку, визначили сім'ю як єдину вищу основу виховання. Внаслідок цього з боку композиторів почав зростати інтерес до дитини як об'єкта

й суб'єкта музичної творчості, виникла необхідність навчитись мові спілкування з дітьми засобами музики. Суспільні обставини епохи та національний дитячий фольклор як образно-тематична основа стали ґрунтом **генезису жанру дитячої хорової музики**. Одним із перших її став творити В. Моцарт.

У хоровій літературі є твори, призначені композитором для дитячого хорового співу: «Абетка», «Весна опять вернулась», «Ноктюрн», а також кілька канонів із заміненними текстами, найвідоміший із яких «Слава солнцу».* Задумане композитором зібрання дитячих пісень він започаткував у трьох німецьких дитячих піснях «Тоска по весне», «Приход весны», «Детская игра», але передчасна смерть не дала йому завершити цю роботу.

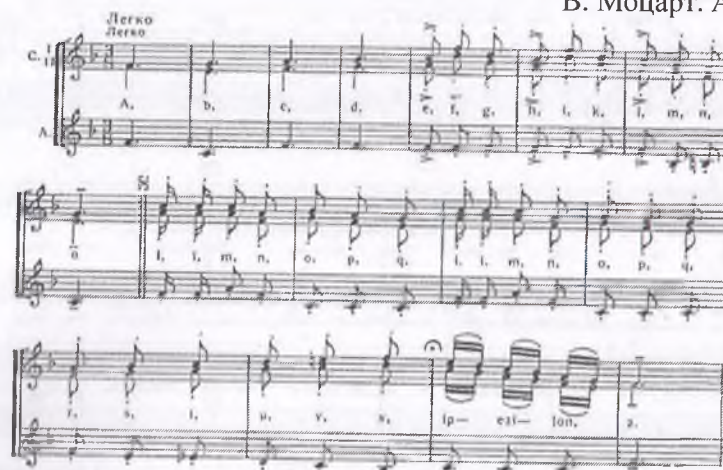
У дитячий концертний практиці звучать численні хорові твори В. Моцарта. Із оперних хорів популярні «Откуда приятный и нежный тот звон» із опери «Волшебная флейта» (інша назва – «Послушай, как звуки хрустально чисты»), «Мы поем веселья песни» (перекладення С. Благообразова) з опери «Похищение из серая», «Когда сияет солнце утром» – терцет із опери «Волшебная флейта», «Запылал восток зарею» з опери «Свадьба Фигаро».

У сучасному репертуарі є твори В. Моцарта пісенного типу для хорів різного віку – із супроводом «Цветы»* (перекладення В. Попова), мініатюри *a cappella*: «Вечерняя песня»* (або «Летний вечер», перекладення А. Луканіна), «Закат солнца»* (перекладення А. Луканіна), «Песня дружбы»* (перекладення для юнацького хору І. Пономарькова).

Особливу увагу привертає твір «Абетка» (або «АВС») для 3-голосного хору *a cappella* – музичний жарт композитра, що може прикрасити програму концерту. В. Моцарт зробив це філігранно і з гумором: він розспіває не тільки голосні, а й приголосні звуки. Для виконання твір містить низку вокальних і дикційних труднощів.

«Абетка» доступна старшому хору. Тональність *F dur*, форма куплетно-варіаційна.

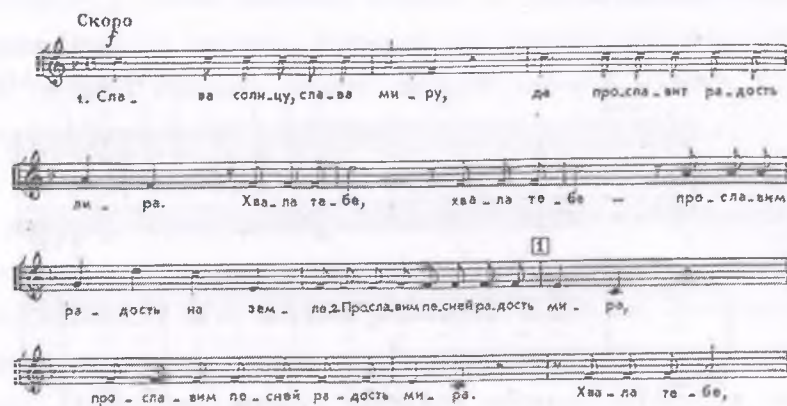
Приклад 6
В. Моцарт. Абетка



«Слава солнцу» – канон-гімн, маленький шедевр, один із найкращих зразків канону у світовій хоровій музиці. Він може принести дитячому колективу велику користь в удосконаленні навичок поліфонічного багатоголосного співу, а також радість від спілкування з музикою В. Моцарта.

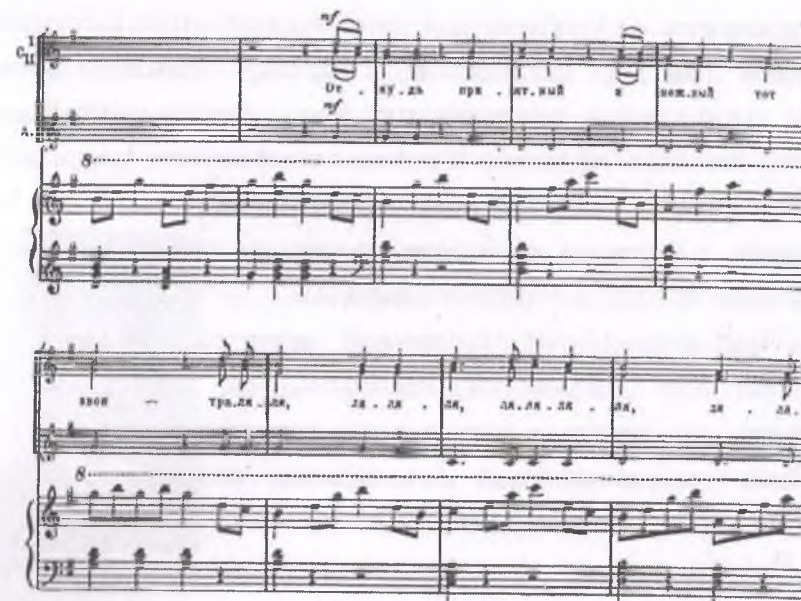
«Безкінечні» канони, до яких належить «Слава солнцу», ніколи не записувалися багатоголосно, партитура має одноголосний виклад та цифри на початку кожного речення. Щоб виконати канон у 2-3 голоси, одна партія починає спів, а друга вступає пізніше, на відстані одного речення, коли перша партія доспівала до наступної цифри; аналогічно – третя партія. Дійшовши до кінця, можна без зупинки продовжити спочатку, і так без кінця, доки хормейстер жестом не зупинить хористів. Для виконання 2-голосного варіанта середнім хором або 3-голосного – старшим канон достатньо складний.

Приклад 7
В. Моцарт. *Слава сонцу*



«Откуда приятный и нежный тот звон». Хор із опери «Волшебная флейта», як і вся опера, має гуманістичний зміст: світло завжди перемагає темряву, а щоб жити людині на землі щасливо, треба любити усе суще у світі. Оригінал твору написаний для чоловічого хору, автор перекладення для дитячого складу невідомий. У 1-й частині хорової фактури гомофонно-гармонічна, супровід носить зображувальний характер, наслідуючи дзвіночки, і підтримує лише початок кожної хорової репліки.

Приклад 8
В. Моцарт. *Откуда приятный и нежный тот звон*



Середня частина має пісенний характер, хорова фактура стає 2-голосною, у 3-му реченні використано канонічні імітації. Оркестр дублює та доповнює хорову партитуру. Для виконання твір складний, художній бік вимагає від колективу високої вокальної культури. Зовнішня простота музики В. Моцарта оманлива, навпаки, вона на рідкість багаторівнева. Саме стиль моцартівської музики передбачає детальну роботу хормейстера над текстом, фразою, тембром, бо дрібниць у цьому немає. Хор «Откуда приятный...» широко популярний у практиці завдяки казковій і радісній музиці, в дитячому виконанні звучить особливо чисто й дзвінко. Форма складна 3-частинна *Da capo*, тональність *G dur*.

Ідеї доби Просвіти, розуму, вдосконалення людства в любові та братерстві знайшли відгук у творчості В. Моцарта також у п'яти кантатах. Краща з них кантата «К сонцу» (кантата «*Dir, Seele des Weltalls*») в оригіналі призначена автором для виконання чоловічим хором. У наш час 1-ша частина її стала популярною

в перекладенні С. Грибкова для дитячого хору. Щільність і сила чоловічих голосів поступилася «золотому» дзвону дитячих. Це не стало втратою, а, навпаки, гімн сонцю, творцю світла й життя зазвучав ще більш піднесено й радісно, стверджуючи ідеали добра. Із виконавського боку твір складний і доступний лише дитячому колективу з великим співацьким досвідом, що вільно володіє різноманітною вокально-хоровою технікою.

«Ноктюрн» (*F dur*) пронизаний настроєм світлого суму. Мелодика його стримана й благородна, має пісенні інтонації. Труднощі для дитячого хору містить середній розділ, тонально нестійкій, побудований на імітаційному розвитку 3-х партій. Поліфонія В. Моцарта відрізняється від поліфонії високошанованого ним Й. Баха: вона не містить ознак раціонального, не підкоряє емоційне, а включається у спільні емоційні потоки.

Зауважимо, що не про кожного композитора, навіть із числа великих, можна сказати, що він мав прекрасний «вокальний слух». В. Моцарт же чудово «чув хор», що засвідчує особлива вокальність, співучість його хорової музики: вона природна, зручна й благодатна для голосів. Це особливо важливо для такого специфічного складу хору, як дитячий, одним із завдань якого для хормейстера є збереження, розвиток і формування юних співацьких голосів.

«Репетиція концерта» – масштабний і оригінальний твір, авторство якого давно приписується В. Моцарту, але відомостей ні за, а ні проти цього не знайдено.

Музика В. Моцарта сьогодні стала по-новому затребуваною в дитячій аудиторії, хвилює юних співаків благородними образами й почуттями, чистотою високої думки митця, атмосферою радості, світла й доброти. Справедливе висловлювання П. Чайковського: «Моцарт є найвищою, кульмінаційною вершиною, якої краса досягала у сфері музики» [166, с. 201]. Творчість цього композитора має

виключну художню й педагогічну цінність для вокального виховання. А для керівників дитячих хорів вона є «пробним каменем» і професійним випробуванням на виконавську зрілість.

Людвіг ван Бетховен (1770 – 1827)



Музика Людвіга ван Бетховена належить до неповторних явищ світового мистецтва, зокрема хорового. Л. Бетховену майже немає рівних у західній музиці за глибиною філософського мислення, новаторства, динамізму та масштабності. Героїчна тема є для його творчості визначальною, але не єдиною. Образи творів композитора вражають різноманітністю у відтворенні картин життя. Експресія та лірика, патетика та сцени побуту – усе передає Л. Бетховен через свій високодуховний інтелект особистості-філософа. Хоровий стиль композитора відрізняється незвичністю, особливою свободою в розпорядженні голосами. Хор Л. Бетховена – це «вокальний оркестр», голосоведіння партій його хору скоріше інструментальне, ніж вокальне. Фактура хорових партитур переважно гомофонно-гармонічна.

Хорові твори малих форм та пісні Л. Бетховена міцно пов'язані із німецькими пісенними традиціями, у той же час вони стали передтечею жанру пісенної лірики у романтиків, зокрема, хорової. У хорах малих форм «Весенний призыв» (перекладення В. Вахромєєва), «Дружба»* (обидва – *a cappella*), «Весною» (перекладення В. Попова) та інших відбилася любов композитора до життя й захоплення природою.

Хоровий твір «Прославление Бога природой» (інша назва «Восхваление природы человеком», слова Геллера) увійшов у концертну практику дитячих колективів (перекладення

М. Андреевої). Це гімн природі і небесним світилам. В оригіналі твір розрахований на мішаний склад. І хоча дитячий хор не володіє потужним звуком мішаного хору, він надає музиці своїх особливих тембрових барв – світла та піднесеності. Фанфарні вигуки унісонного хору, монолітом злитого із супроводом фортепіано, роблять прославлення природи урочистим і грандіозним. Для виконання гімну дитячим хором ці виконавські завдання становлять труднощі, до того ж підсилені технічними – великими стрибками голосів та динамічними контрастами, що характерно для стилю Л. Бетховена. У роботі над твором хормейстер має здійснювати, зокрема *охорону голосів* дітей, не допускати форсування звуку. Тональність перекладення *B dur*, форма 2-частинна репризна.

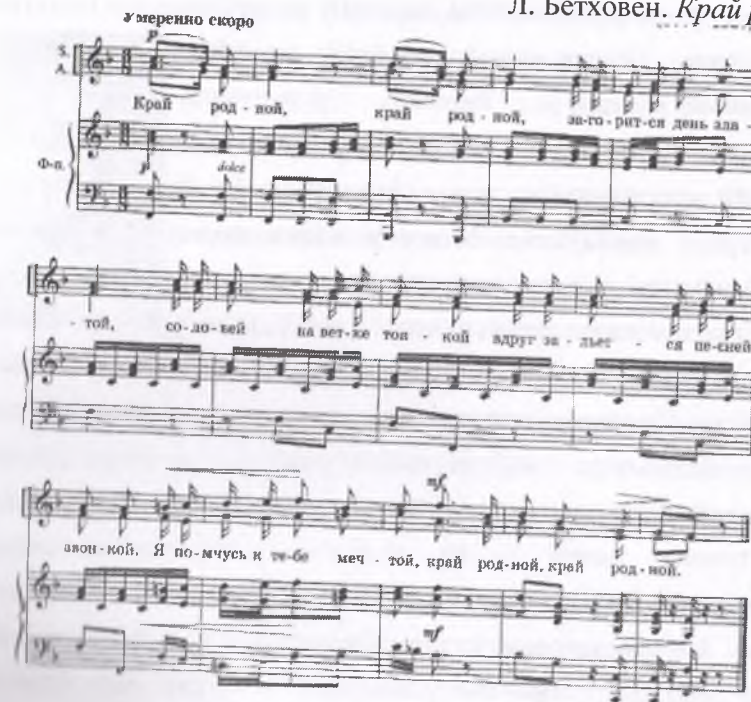
Приклад 9
Л. Бетховен «Прославление Бога природой»



У творчості Л. Бетховена є невеличкі камерні твори, написані для домашнього музикування дуєтом і соло. Їх нескладно виконати в середньому хорі: «*Край родной*», «*Счастливый человек*»,

«*Малиновка*», «*Походная песня*». Твори об'єднує простота висловлювання, щирість почуттів і наближеність до народної пісні.

Приклад 10
Л. Бетховен. *Край родной*



З інших творів виокремлюються хори й ансамблі пісенного типу із супроводом та *a cappella*, канони (понад 40), наприклад, «*Мы рады жизни*», «*Все вместе*».

Творчість Л. Бетховена широко досліджена, проте хорова частина її залишається недостатньо вивченою, а значення пісенно-хорового доробку недооціненим.

На початку XIX ст. європейська культура пережила зародження нової течії в мистецтві – **романтизму**. Визначальним імпульсом стало розчарування суспільних верств у наслідках Великої французької революції: ідеї «свободи, рівності й братерства» залишилися

утопічною мрією. Романтизм як художній напрям став своєрідною реакцією на естетику класицизму з його культом розуму. Романтики відмовилися від класичної узагальненості та, підкорившись емоціям і творчій фантазії, підвели на небувалу висоту почуття і внутрішній світ людини. Ліричне сприйняття світу – найважливіша риса змісту романтичної музики.

Романтизм у мистецтві в цілому – явище складне й неоднорідне. У кожній національній культурі він набував своєрідних форм і безлічі характерних відгалужень. У центрі епохи знаходиться особистість у її конфлікті з навколишнім світом, теми самотності, ліричної сповіді,³ котрі часто переплітаються з образами природи. Головною рисою художнього методу романтизму є підвищена емоційна виразність, перевага почуття над розумом. Новими критеріями у творчості стали свобода самовираження, щирість, розкутість, підвищена увага до індивідуальних рис людини. Провідні теми романтичних творів – це художнє відображення складного внутрішнього життя людини й тонка передача лірико-психологічних образів. Не випадковим стало збагачення тематичного діапазону лірики, розквіт ліричних жанрів, тяжіння до барвистості й різноплановості музичної мови. У мистецтві зріс інтерес до дитинства, дитячих образів, у суспільстві стала затребуваною дитяча музика. Великого розвитку набув жанр пісні, мініатюри, цикли мініатюр. У музиці романтизму поширилася програмність, інтерес до фольклору. Утілюючи образи національної літератури, історії, природи, фантастики, композитори часто зверталися до народних пісень, балад, епосу – Ф. Шуберт, Р. Шуман, Ф. Шопен, Й. Брамс, Б. Сметана, Е. Гріг, П. Чайковський, С. Рахманінов та інші.

³ В. Медушевський, обговорюючи поетику мистецтва романтизму, звертає увагу на те, що романтизм – це сповідь, але «не в гріхах і без покаяння» [181, с. 193].

Дивовижний світ мрій, загострені почуття й прагнення до піднесеної духовності – таким змістом сповнена музична культура романтиків.

Франц Шуберт (1797 – 1828)



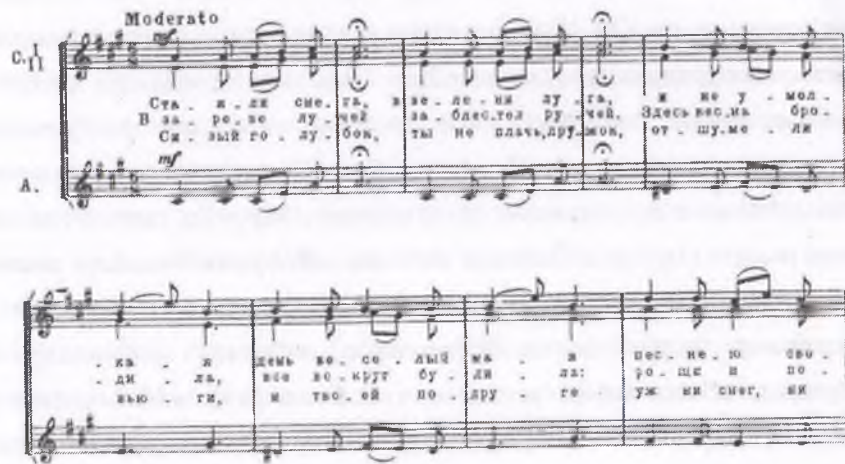
Франц Шуберт – видатний австрійський композитор, ставший першим романтиком у музичному мистецтві. У його творчості відсутні героїка, боротьба, а розкривається багатий внутрішній світ «маленької людини».

Хорова творчість композитора досить різноманітна: 6 мес, низка творів для хору й вокального ансамблю і понад 600 пісень. Завдяки Ф. Шуберту пісня вперше стала рівною за значенням іншим жанрам. Його інтерес до хорового жанру пов'язаний із навчанням у дитинстві у школі для придворних співаків та участю в хорі хлопчиків Віденської придворної капели.

Хорова музика Ф. Шуберта близька й зрозуміла дітям-слухачам і дітям-виконавцям своєю щирістю, тонкою передачею світлих людських почуттів, поетичних картин природи, вишуканою мелодикою та барвистою гармонією. У дитячому хоровому виконавстві вона представлена мініатюрами *a cappella*, призначеними для дитячого хору – «*Майская песня*», «*Встречайте день мая*», і перекладеннями кращих вокальних та інструментальних творів – «*Баркарола*» (перекладення А. Степанова), «*Форель*» (перекладення П. Рукіна), «*В путь*» (перекладення В. Соколова), «*Музыкальный момент*» (перекладення В. Соколова), «*Ave Maria*» (перекладення Т. Попова). У репетиційній роботі може стати в пригоді канон «*На полях*». Для юнацьких хорів старших класів корисними будуть твори «*Утренняя серенада*» (перекладення С. Благообразова) та «*Серенада*» (перекладення Б. Тевліна).

«*Майская песня*». Музика твору сповнена радості, співуча й оптимістична. Мелодія має пісенний характер, повторна за будовою та невеличка за обсягом (лише квінта), але емоційно виразна. Вона складається з фанфарних інтонацій, що надають музиці натхненного та святкового настрою. Розмір 6/8 з його «триольною» пульсацією вносить у твір риси танцювальності. Тему прикрашають мелодизовані голоси решти партій хору. Мінімум композиційних засобів: гомофонно-гармонічна фактура, проста пісенна куплетна форма (куплет 1-частинний із розширенням у ролі приспіву), 3-голосний дитячий хор без супроводу. Ладо-тональний план: $A - E - A - h - A$. Невеличка та скромна, на перший погляд, мініатюра «*Майская песня*» своєю емоційною наповненістю здатна пробудити в душах юніх хористів високі почуття краси, вдячності природі та бажання множити її у своєму житті.

Приклад 11
Ф. Шуберт. *Майская песня*



«*Форель*» (перекладення П. Рукіна) – твір Ф. Шуберта, у якому яскраво віддзеркалились тематика й образи, властиві мистецтву музичного романтизму. Не зважаючи на простоту жанру пісні,

композитор піднімає вічну тему життя й смерті через образ трагедії дитини, яка вперше стикається із загибеллю живої істоти – рибки в гірському джерельці. Подія стає для дитини першим у житті потрясінням від жорстокості світу. Природа ж залишається вічною та незмінною, нейтральною до переживань героя: як і раніше, плескається кришталева вода джерельця, грають у ній веселі форелі.

Мелодія твору близька німецьким народним пісням, проте простоті одночасно характерна й тонка вишуканість. Простота криється в опорі теми на звуки акордів $T 6/4$, групи доміанти та субдомінанти з подальшим заповненням. Вишуканості їй додають закінчення фраз оспівуванням звуками дрібних 16-х тривалостей. В акомпанементі автор майстерно передає пейзаж із вируючим струмком. Фактура супроводу малює картинку гри води за допомогою невпинно пульсуючого руху «ломаних» арпеджіо на звуках акордів головних щаблів тональності. У 2-й частині пісні характер музики змінюється – вона стає тривожною, тонально нестійкою через ланцюжок модуляцій із $C\ dur$ до $a\ moll$ і $G\ dur$. Мелодія втрачає співучість, стає декламаційною, із вигуком у кульмінації («...уже дрогнув поплавок») та розв'язкою драми («...а рыбка бьётся там»).

Для виконання дитячим хором «*Форели*» Ф. Шуберта навіть 2-голосне перекладення є достатньо непростим у технічному відношенні. Звернемо увагу на вокальні труднощі мелодії пісні, примхливий ритмічний малюнок у поєднанні зі стрибкоподібними інтонаціями, ускладнені жвавим темпом твору. Особливістю «*Форели*» є також фактура супроводу, що носить самостійний зображувальний характер, не містить мелодії та не підтримує партію хору. Тональність перекладення для дитячого хору $C\ dur$ (в оригіналі автора $Des\ dur$), форма 2-частинна репризна з рисами куплетно-варіаційної.

Приклад 12
Ф. Шуберт. Форель

не очень скоро

Как в ру-чей-ке бле-сте-ли и гра-я и ша-
...бак со-мно-ю ря-дом там су-дочкой сто-
...ля ве-се-лье фо-ре-ли, ны-ря-я, как стро-
...ял, сво-им хо-лод-ным взгля-дом тех ры-бок на-блю-

«Баркарола» (перекладення А. Степанова). Майстерними музичними засобами композитор змальовує пейзаж на воді, де людина наприкінці прожитого дня відчуває себе щасливою в оточенні благодатної природи. Мелодія хору інтонаційно гнучка, задушевна, її розвиток побудований на романсових інтонаціях та секвенціях. Хорова фактура гомофонно-гармонічна, форма куплетна типу «заспів-приспів». Тональність *a moll*, а поява в кінці однойменного *A dur* вносить у музику настрій упокорення. Велику роль, як завжди у Ф. Шуберта, відіграє акомпанемент, котрий малює трепетний водний пейзаж. Для успішного виконання цього романтичного твору знадобиться детальна робота над вокально-хоровою технікою, прозорим тембром, ансамблем, і, особливо, тонким фразуванням.

Приклад 13
Ф. Шуберт. Баркарола

Плава-но, как лебедь по-пла-те про-зрач-ной, ти-хо ка-ча-ясь, лам-
Час не-за-мет-но за-ча-сом про-хо-дит, да-ле-ше ско-лязи-м мы по-
...вет наш мел-нок, О, как на серд-це ду-ет, ко-и-то-кой-но,
Сер-дце, как вол-ны, свет-ло и спо-кой-но,
...вет наш мел-нок, О, как на серд-це ду-ет, ко-и-то-кой-но,
Сер-дце, как вол-ны, свет-ло и спо-кой-но,

Висока композиторська майстерність, лірична проникливість, глибина й психологічна тонкість вираження почуттів у творчості Ф. Шуберта служить неоціненним матеріалом для естетичного та хорового розвитку дітей, їх образного мислення, уяви, пам'яті, світосприйняття. Популярність творів майстра упродовж двох століть свідчить про те, що вони є визначним культурним феноменом, глибокими за змістом, завдяки чому мають особливу цінність для дитячої музичної освіти.

Фелікс Мендельсон (1809 – 1847)



За своє недовге життя видатний німецький композитор, диригент, педагог, піаніст і музичний просвітителі **Фелікс Мендельсон** створив чимало різноманітних хорових творів від ораторій до мініатюр. Його постійний інтерес до хорового жанру не в останню чергу зумовлений роками дитинства, проведеними у Берлінській співацькій капелі. Ці враження з роками відтворились у його власних творах для дитячого хору.

Ф. Мендельсон – своєрідне явище в мистецтві. Його ліричні хорові твори мають усі ознаки романтичного стилю музики: тематика, образи (різні стани тонкого внутрішнього світу людини, поетичні картини природи та побуту, народна фантастика), жанри (поширення німецького міського романсу), форми (тяжіння до мініатюри), засоби музичної виразності (мелодійність, гармонії елегійні й дещо почуттєві). Але, не зважаючи на це, в цілому композиторський стиль Ф. Мендельсона орієнтований все ж на традиції класицизму, особливо у стрункості форм.

Ф. Мендельсон – автор різноманітної хорової творчості, у якій він продовжив розпочате В. Моцартом створення репертуару для дитячого хорового співу. Композитор відчуває дитячі голоси як досвідчений практик і користується ними економно. Його твори мелодійні, образні, виразні й доступні дітям для сприйняття та виконання: «Весна», «Лесная песня», «Воскресное утро», «Воскресный день», «Зима и лето», «На горизонте», хор ельфів із музики до комедії «Сон літньої ночі».

«Весна» – хорова мініатюра *a cappella*, сповнена поетичного зачарування, лірико-споглядальна замальовка природи, котра прокидається від зимового сну. Вітання весни витримано у фанфарних

вигуках, злетах святкових акордів, пісенно-танцювальних ритмоінтонаціях. Разом із тим, хорова фактура прозора й лаконічна. Застосування композитором секвенцій та повторності мотивів надають пісенності й щирості твору, а яскрава кульмінація звучить у дитячому хорі особливо дзвінко й радісно. Твір вимагає відпрацювання в хорі світлих, прозорих тембрів, штрихів *legato ma non legato*, виразного нюансування. Склад дитячого хору 3-голосний. Форма – одночастинний період, тональність *G dur*, фактура гомофонно-гармонічна.

Приклад 14 Ф. Мендельсон. Весна

Рухливо
Подвижно

Музичний приклад 14: Ф. Мендельсон. Весна. Зображення містить нотний запис для голосу (C1) та фортепіано (A). Темпозначення: Рухливо, Подвижно. Ключова сигнатура: G-dur (одна лінійка). Ритм: 3/4. Текст пісні (українською):
За - ві - тид - шу - мі - ли, роз - та - ну - ли сні -
Уж - вью - ги от - шу - ме - ли, рас - та - я - ли спе -
ги, у - же за - се - ле - ні - ли по - ля - ни і лу -
ги, у - же за - се - ле - не - ли по - ля - ны и лу -

«Воскресный день» – яскраво емоційний твір, що передає радісний безтурботний дитячий настрій вихідного дня. Бадьоро пульсуючий ритм акомпанементу, світлотіні «мажор-мінор», «forte-ріано», фактурні співставлення паралельного 2-голосся з імітаційною поліфонією активізують розвиток хорового твору. Діапазони партій та вокально-хорові завдання дозволяють виконувати твір у середньому хорі.

Хор ельфів із музики до комедії У. Шекспіра «Сон літньої ночі» більш масштабний і складний своїм фантастичним колоритом, підтворити який можна лише в хорі, котрий повною мірою володіє

вокальними штрихами, нюансами, тембрами та іншими видами виконавської техніки.

«Зима и лето» – хорова мініатюра *a cappella*, художньо яскравий твір, цікавий для дітей своєю музичною образністю. Зима й Літо як антиподи протиставлені автором у 2-частинній формі. Теми обох музичних картинок виростають із одного мотивного зерна, наспівні й задушевні, але композитор майстерно надав їм яскравого контрасту через різне ладове та динамічне забарвлення: *мінорний лад* для образу Зими (1-ша частина) та однойменний *мажорний лад* – образ Літа (2-га частина). Склад хору 3-голосний. Тональність *g moll – G dur*, фактура гомофонно-гармонічна. Твір доступний старшому хору, рівень виконавської складності середній.

Приклад 15
Ф. Мендельсон. *Зима и лето*

Різноманітна творча діяльність Ф. Мендельсона була направлена на благодірні цілі – підйом музичного життя, аматорського хорового музикування, виховання освіченої публіки тощо. Талант композитора та власний досвід співу в хорі з дитинства допомагали йому добре відчувати художні інтереси та виконавські можливості дітей і творити

для них музику, близьку різному віку своїми художніми образами, поетичністю, внутрішньою гармонійністю та оптимістичним світосприйняттям. «Він назавжди залишиться взірцем бездоганної чистоти стилю», – сказав про Ф. Мендельсона та його творчість П. Чайковський [234, с. 75].

Література

1. 176, С. 22–57, 70–95.
2. 188.
3. 224, С. 168–172.

Питання для самоконтролю

1. У чому полягають естетичні ідеї мистецтва класицизму?
2. Хто з композиторів започаткував жанр дитячої хорової музики?
3. Чим приваблює дітей хорова музика В. Моцарта?
4. Чому зовнішню простоту музики В. Моцарта вважають оманливою?
5. У чому полягає цінність хорових творів В. Моцарта для дитячого виховання?
6. Який із творів В. Моцарта найбільше запам'ятався вам? Охарактеризуйте його.
7. Як записуються та виконуються канони? Наведіть приклади відомих вам канонів.
8. Які твори Л. Бетховена можуть виконуватись у дитячому хорі?
9. Як характеризується романтизм як художня течія в мистецтві?
10. Які твори Р. Шумана закріпились у педагогічному репертуарі дитячих хорів?
11. Чим цінні дитячі твори Ф. Мендельсона для хорового виховання? Охарактеризуйте один із них.

Завдання для самостійної роботи

1. Опрацювати теоретичний матеріал.
2. Підібрати 2 дитячих хорових твори зарубіжних авторів, визначити жанр, фактуру, тематику, вік хору (молодший, середній, старший, юнацький).
3. Співати музичні теми: В. Моцарт «Откуда приятный...»; Л. Бетховен «Прославление Бога природой»; Ф. Шуберт «Баркарола»; Ф. Мендельсон «Весна» (дивись: Додаток 6).
4. Засвоїти значення музичних термінів: генезис, класицизм, романтизм, баркарола, інтонація, лірика, пісня, секвенція, фразування (дивись: Додаток 1).

2.3. Дитяча хорова музика епохи романтизму та ХХ ст.

Твори Р. Шумана, Е. Гріга, Д. Гершвіна, Б. Бріттена

Роберт Шуман (1810 – 1856)



Роберт Шуман – видатний німецький композитор, педагог і музичний критик, один із найяскравіших представників епохи романтизму в музиці. Як ніхто інший у ХІХ ст., Р. Шуман зумів злити воедино поезію та музику, розкрити внутрішній світ людини, передати найтонші відтінки її душевних станів, філософських роздумів, лірики, гумору, а також світу дитинства. П. Чайковський уважав, що 2-гу половину ХІХ ст. з часом назвуть «шуманівським періодом», тому що цей композитор «...відкриває цілий світ нових музичних форм, торкається струн, яких ще не торкнулися його видатні попередники» [234].

У житті композитора був період, коли він працював із хорами. Це посилило його інтерес до хорової творчості й допомогло краще

оволодіти хоровим письмом. Він надавав великого значення хоровому вихованню з дитячих років, про що писав у своїх «Життєвих правилах для музикантів»: «Співай старанно в хорі, особливо середні голоси. Це розвине в тобі музикальність. <...> З'ясуй собі рано обсяг людського голосу в його головних чотирьох видах, прислухайся до голосів, особливо в хорі; досліджуй, у яких регістрах вони володіють найбільшою силою, у яких їм доступні вирази м'якості й ніжності» [243, с. 16]. Більшість творів Р. Шумана пройнята станом простоти й дитячої чистоти. Саме з дитинством цей геній музичного романтизму пов'язував справжню романтику.

Творчість Р. Шумана для дітей, – хорова й фортепіанна, – стала талановитим продовженням діяльності В. Моцарта як одного з перших творців дитячої хорової музики і Ф. Шуберта як романтика. У її змісті композитор художньо втілює світлий і радісний світ дитинства, розширив тематику й жанрове коло образів. Р. Шуман зумів побачити поезію в усьому навколишньому, навіть у малопомітному. Хори «Привет весне», «Колыбельная», «Ночь», «Домик у моря» за характером мрійливі й задушевні, складність їх невисока. Решта творів Р. Шумана, що стали популярними в концертно-педагогічній практиці, є перекладеннями. Широко відомі й набагато складніші хори «Вечерняя звезда» (перекладення С. Благообразова) та «Грёзы» (перекладення В. Соколова). Для юнацького хору можуть стати у пригоді «Подснежник» та, особливо, «Доброй ночи» (перекладення С. Благообразова). Ці мініатюри вирізняються тонким ліризмом, витонченою гармонією та інтонаціями живої мови.

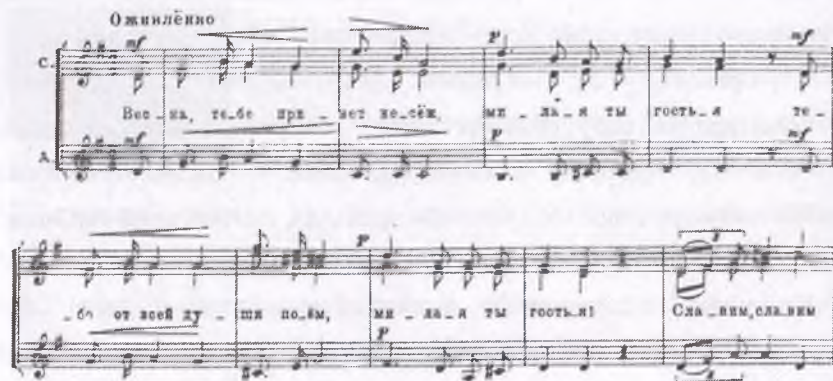
Природно зазвучали в дитячому хорі одноголосні пісні Р. Шумана із супроводом – «Небывалая страна», «В легкой дымке небосвод», «Песня юного стрелка», у 2-голосному хорі – дуети «Майская песня», «Весенняя песня», «Соловью», у 3-голосному хорі

– вокальні тріо «*Изречение*», «*Триолет*», «*Скорбная песня*». Доступна для виконання також більшість творів циклу «*Испанские песни*», проте за вокальною технікою вони суттєво складніші.

Ідучи у своїй вокально-хоровій творчості за Ф. Шубертом, Р. Шуман часто звертається до простих пісенних форм. Мелодика його пісенна й інтонаційно виразна, оздоблена тонко вишуканою гармонією, хорова фактура переважно гомофонно-гармонічна, зрідка з елементами поліфонії.

Хорова мініатюра «*Привет весне*» завдяки наспівності та мініатюрності стала широко відомою й популярною. Мелодія хору за характером радісна, яскраво емоційна, близька до німецьких народних пісень. Урочистий настрій зустрічі весни створюється засобами чередування унісонних та акордових фанфарних вигуків хору, пунктирних та триольних ритмів, зупинок на кінцях фраз. Незважаючи на невеликі виконавські ресурси, – мініатюрну пісенну форму, 3-голосний склад дитячого хору *a cappella*, – композитор досяг святкового, життєстверджувального характеру музики. Тональність *G dur*, форма куплетна, фактура гомофонно-гармонічна.

Приклад 16.
Р. Шуман. *Привет весне*



«*Домик у моря*» – ця нескладна хорова мініатюра привертає своєю задушевною мрійливістю та м'якою кантиленою і звучить у дитячому хорі прозоро й наспівно. Склад виконавців – старший 3-голосний хор *a cappella*. Тональність *A dur*, форма куплетна, фактура гомофонно-гармонічна.

Приклад 17
Р. Шуман «*Домик у моря*»



Світ дитинства і його образи складають важливу частину художнього світу великого музиканта Р. Шумана, «поета переважно» (В. Стасов). Його романтична музика емоційно близька дітям, а твори є улюбленими в дитячих хорах. Р. Шуман залишив нащадкам твори, що звучать і нині пробуджують почуття прекрасного.

Едвард Гріг (1843 – 1907)



Едвард Гріг – видатний норвезький композитор, диригент, піаніст, засновник норвезької класичної музики. В дитячому хоровому виконавстві його музика добре відома й популярна. Інтерес автора до вокально-хорового жанру викликаний тим, що серед його різноманітної творчої діяльності була і практична робота з хором.

Хоровим творам Е. Гріга характерні ліризм, зв'язок зі словом, близькість до народної пісні, доступність музичної мови. Спеціально для дитячого хору написані композитором твори – «*С добрым утром*», «*Морская песня*», «*Рыбачья песня*», «*Охотник*». Популярними стали також перекладення його творів для дитячого колективу, наприклад: «*Заход сонця*», «*Лебедь*», «*Весна*» тощо.

«*С добрым утром*» (перекл. В. Соколова) – світле привітання природи, у якій буває життя. Рух музики енергійний, пружний за ритмом і танцювальний за характером. Мелодична лінія, єдина для всього твору, емоційно спрямована до вершини-кульмінації. Ці прості музичні засоби композитор доповнив тонкими деталями, котрі прикрашають мелодію та разом із фанфарними вигуками в хорі й супроводі передають почуття радості, повноти життя. Активно пульсуючий акомпанемент доповнює хорову партитуру, дає їй гармонічний фундамент.

Приклад 18
Е. Гріг. *С добрым утром*



Для виконання в дитячому хорі твір вимагає відпрацювання яскравого тембру. Непростий він і щодо інтонування, дикції, ритму, особливо з огляду дуже жвавого темпу. Твір доступний старшому 3-голосному хору, який володіє достатнім діапазоном, нюансами групи «*forte*» і сталою вокальною технікою. Тональність *D dur*. Форма куплетна.

«*Морская песня*». У мініатюрній 3-голосній хоровій п'єсі *a cappella* втілений образ сміливого й відважного моряка, готового до будь-якої небезпеки в морській стихії. Невипадковим уявляється вибір автором для цієї композиції жанру маршу з його чітким ритмічним малюнком, акцентами, зростанням мелодії на фанфарних висхідних інтонаціях по стійких тонічних звуках, простими гармоніями в колі основних функцій *T–S–D*, а також переважанням в динаміці нюансу *forte*. Автор урахував специфіку дитячого хорового співу *a cappella* та зробив голосоведіння партій альтів і 2-х дискантів економним і зручним.

Приклад 19
Е. Гріг. *Морская песня*



Хормейстеру завжди необхідно через навички опори дихання та формування округлого звуку охороняти дитячі голоси

від форсування, що може виникнути і в цьому творі. Зважаючи на образно-тематичний зміст та мужній характер мініатюри, твір буде особливо корисним у вихованні хору хлопчиків. Тональність *A dur*. Форма – період.

Дитяча хорова музика Е. Гріга завдяки своїй художності та емоційності і сьогодні залишається цінною для естетичного й вокального розвитку дітей.

Джордж Гершвін (1898 – 1937)



Музика американського композитора й піаніста Джорджа Гершвіна любима широким загалом і, особливо, молоддю. Композитор не здобув професійної музичної підготовки, а брав лише епізодичні приватні заняття та активно займався самоосвітою. Допитливість і бажання вдосконалюватися змушували його постійно вчитися композиції, інструментовки, гри на фортепіано, навіть будучи вже відомим. Талант і наполеглива праця зробили митця «американським класиком ХХ століття».

Творчість Д. Гершвіна вирізняється яскравим національним колоритом завдяки таким стильовим особливостям як оригінальна мелодика, своєрідна гармонія та виключно багата ритміка, джерелом котрих є джаз із його опорою на негритянські спірічуели, блюзи та афро-американську ладовість. Висока виконавська культура Гершвіна-піаніста відбилася в його музиці характером імпровізації. Гармонії Д. Гершвіна, – особливо ланцюжки септакордів і кварто-квінтові акорди, – запозичені з негритянського хорового співу.

Проте, основна заслуга автора полягає в тому, що його творчість не стилізована під афро-американську, а органічно поєднала її особливості із традиціями європейської композиторської школи.

Більш того, автор зумів у своїй неповторній музиці опоетизувати народні традиції. Д. Гершвін говорив: «Живе тільки така музика, яка має або властивість загальнолюдського мистецтва, або фольклору» [153, с. 91].

У концертній практиці дитячих хорів колоритно звучать твори Д. Гершвіна «*К Родине*», «*Хлопай в такт*» (фокстрот, перекладення для юнацького хору Т. Овчиннікової), «*Радість – ритм*» (обробка К. Уорника, перекладення В. Попова) тощо.

«*К Родине*» – лірико-патріотична хорова п'єса для 3-голосного дитячого хору із супроводом. Композитор розкриває щирі почуття героя віршів, який зі смутком згадує свою далеку батьківщину та оспівує її чарівну природу. Мелодика твору лірико-пісенного складу, інтонаційно й ритмічно своєрідна, національно забарвлена, як і колоритна гармонія. Форма строфічна – 3 строфи, котрі не контрастують між собою. Перша строфа за характером лірична. Друга й третя строфи мають оповідний характер, передають радісні почуття героя від повернення з чужини й зустрічі з рідним краєм. Тональний план строф *f – F – F*.

Хорова фактура гомофонно-гармонічна з елементами поліфонії. Акомпанемент містить у собі партитуру й доповнює її. Відсутність у музиці хорової п'єси гучних, яскравих кульмінацій і невеликий динамічний діапазон посилюють в характері переважання лірики. Для виконання твір вимагає від старшого хору володіння сталими вокальними навичками, широким диханням фраз, тембровими барвами тощо. Складність середня.

Приклад 20
Д. Гершвін. *К Родине*



«*Радость – ритм*» (обробка К. Уорника, перекладення В. Попова) – яскрава хорова п'єса у джазових традиціях, гостро характерних для стилістики творчості Д. Гершвіна. Характер музики танцювальний (у ритмах чарльстону), вона випромінює енергію, радість. Вагоме художнє навантаження несе й джазовий акомпанемент, котрий має не менше, а однакове з хором художньо-виразне значення. Виконання твору викликає різноманітні інтонаційно-ритмічні, вокально-технічні труднощі, для подолання яких колективу потрібний великий співацький досвід. Доступний для старшого дитячого хору з відмінною вокальною підготовкою. Рівень складності високий.

У своїй творчості Д. Гершвін проявив себе як оригінальний композитор, зумівший створити власний музичний стиль, завдяки

чому його самобутні твори широко використовуються у практиці дитячого хорового співу.

Бенджамен Бріттен (1913 – 1976)



Бенджамен Бріттен – видатний англійський композитор, піаніст, диригент, музично-громадський діяч. В історії музичного мистецтва Англії довгий час не було постаті такого масштабу, як Б. Бріттен – музикант рідкого обдарування. У різні періоди життя на композитора вплинула музика Д. Верді, Г. Малера, І. Стравинського, Б. Бартока, А. Берга, Д. Шостаковича, а особливо, його давнішнього співвітчизника Г. Пьорселла (1659 – 1695), завдяки якому Б. Бріттен став по-справжньому англійським національним композитором.

Хор і хорові жанри цікавили Б. Бріттена з ранньої творчості. Основу її складають опери, зокрема дитяча опера у 2-х частинах – «Давайте ставить оперу», «Маленький трубочист». Різноманітною є хорова спадщина композитора, у якій він виявив свою активну громадянську позицію протесту проти війн за мир. Ліричну грань таланту композитора розкривають обробки для хору англійських, французьких народних пісень та хори *a cappella*.

У музиці Б. Бріттена талановито поєдналися традиції та сучасність. Мелодика та музична мова композитора відрізняються своєрідністю, великою фантазією відзначена гармонія. Чималу увагу у творчості Б. Бріттен приділив дитячому хору, для якого написані цикл «*Рождественские песни*», дитяча кантата, коротка меса для хору хлопчиків та органу. Прикладом хору *a cappella* для дітей є твір «*Как роса в апреле*». Окрім них, композитор створив великі циклічні вокально-симфонічні полотна «*Военный реквием*»

та «Весняна симфонія», у виконанні яких поруч із мішаним хором та оркестром бере участь дитячий хор. Одним із кращих творів композитора для дитячого хору є цикл «*Очарование колыбельных*».

«*Колыбельная*» *fis moll* – твір виконує солістка та 3-голосний дитячий хор із супроводом. Музика наспівна, лірична й примхлива. Композитор чутливо вслуховується в текст і наслідує йому. Для розкриття змісту він уводить живописно-зображувальні елементи, тонкими й оригінальними музичними засобами малює нічний пейзаж, гойдання колиски та хвилі чарівного сну дитини – грою ладів *міноро-мажору*, чергуванням розмірів та метричних пульсацій (6/4 та 3/2), модулюючою секвенцією. Тональність для картини сутінків вибрана також не випадкова – *fis moll*, що вважається в музиці «сутінковою» та є нестійкою для інтонування. Акомпанемент передає гойдання колиски та домальовує нічний пейзаж. Він не містить хорової партитури, а лише доповнює її, що збільшує виконавські труднощі для співаків.

Приклад 21
Б. Бріттен. *Колыбельная*

На зем - лю си - ний сум - рак лег. при - хо - дит ве - чер

на по - ро - г. су - лит нам вол - шеб - ны - е сны

Форма твору куплетна, фактура гомофонно-гармонічна з елементами поліфонії у вигляді імітацій. Для виконання ця дитяча хорова пісня потребує подолання багатьох технічних труднощів: вільного володіння великим хоровим діапазоном, розподілом дихання при співі в повільному темпі та нюансах групи «*piano*» (особливо, у крайніх регістрах), стійкою інтонацією, тембровими барвами. Творчість Б. Бріттена посіла видне місце в сучасній західній дитячій хоровій музиці та довела своє художнє значення в хоровому вихованні.

* * * * *

У цьому розділі було висвітлено хорову творчість видатних західних композиторів XVI – XX століть, хорові твори яких витримали випробування часом та увійшли в концертну практику дитячих колективів. Якщо хорова музика Д. Палестрини, О. ді Лассо, Й. Баха представлена в дитячому хоровому репертуарі лише у вигляді перекладень зі зміненими текстами, то, починаючи з творчості В. Моцарта, а далі твори Р. Шумана, Ф. Мендельсона та інших представлених композиторів, дитячі колективи співають переважно музику, створену саме для дитячого хору, розраховану на особливості їх образно-художнього сприйняття та вокальні можливості.

У середині XIX ст. естафету творчості в жанрі дитячої хорової музики приймають у західних композиторів та починають активно працювати російські, а згодом і українські композитори.

В історії західної дитячої хорової літератури XX ст. не можна не відзначити ще двох видатних митців, які зробили до неї помітний внесок – угорських композиторів Б. Бартока й, особливо, З. Кодая, який створив і втілював у національну освіту цілу систему масового дитячого хорового виховання від наймолодшого до старшого віку.

Включення до репертуару доступних дитячим хорам кращих творів західних композиторів розширює у свідомості та уяві дітей

межі музичного мистецтва, вчить розуміти музику інших народів, країн і часів. Ці твори містять у собі естетичну цінність, глибина їх емоційного змісту виражена у досконалих формах, а різноманітна тематика й образи мають гуманістичну спрямованість.

Література

1. 153.
2. 176, С. 96–113.
3. 188.
4. 224, С. 170–172, 203–206.

Питання для самоконтролю

1. Якій тематиці присвячені дитячі хорові твори Р. Шумана? Якому віку хору вони доступні?
2. Які твори Р. Шумана для дитячого хору ви знаєте? Охарактеризуйте один із них.
3. Які твори Е. Гріга входять до дитячого хорового репертуару? Охарактеризуйте один із них.
4. Які стильові особливості створюють національний колорит музики Д. Гершвіна? Назвіть відомі вам його твори.
5. Які твори для дитячого хору написані Б. Бріттенем?
6. Назвіть та охарактеризуйте відомий вам дитячий хоровий твір Б. Бріттена.

Завдання для самостійної роботи

1. Опрацювати теоретичний матеріал.
2. Повторити розділ «Західна дитяча хорова література». Підготуватися до самостійної роботи.

3. Підібрати дитячий хоровий твір західного автора, визначити жанр, хорову фактуру, тематику, вік хору (молодший, середній, старший, юнацький), рівень складності для цього віку.
4. Засвоїти значення музичних термінів: реквієм, спірічуел, блюз, джаз.
5. Повторити музичну термінологію розділу «Західна дитяча хорова література».
6. Співати теми творів: Р. Шуман «Домик у моря»; Е. Гріг «С добрым утром»; Д. Гершвін «К Родине»; Б. Бріттен «Колыбельная» (дивись: Додаток 6).
7. Повторити спів тем творів розділу «Західна дитяча хорова література». Підготуватися до вікторини.

Розділ 3. РОСІЙСЬКА ДИТЯЧА ХОРОВА ЛІТЕРАТУРА

3.1. Стильові особливості російської народно-пісенної творчості.

Типи хорової обробки. Російська духовна хорова музика (коротка характеристика)

Стильові особливості російської народно-пісенної творчості

Величезне пісенно-поетичне багатство народної творчості позначається терміном «**фольклор**», що в перекладі з англійської означає «народна мудрість». У ньому втілилися естетичний, утилітарний, моральний, правовий досвід тисяч поколінь, а також традиції та світогляд народу, котрі становлять його сакральний генетичний код. У широкому розумінні фольклор – це своєрідний концентрат духовної історії людства від найдавніших часів до сьогодення. «На всі події історичного життя народу відгукується його музика, завжди чуйно йдучи за дійсністю і швидко знаходячи відповідні ритмічні та мелодичні навички, що поступово утворюють стиль епохи» [144, с. 140].

Фундаментом музичної культури будь-якого народу є **народна пісня**. Вона живить і пронизує творчість найвидатніших композиторів різних часів, впливає на всі жанри професійної музики, особливо на вокально-хоровий. Народні пісні довгий час не записувалися, а передавалися від однієї людини до іншої, від родини до родини, від села до села, від покоління до покоління. Пізніше з'явилися музиканти-професіонали, котрі стали записувати народні пісні. Зараз у всьому світі записані тисячі народних пісень, на основі яких композитори не тільки пишуть обробки, але й створюють свою музику. У кращих хорових творах завжди простежуються зв'язки з фольклором.

Російська хорова культура має багату історію. Народна пісня й хоровий спів здавна посідали важливе місце у святах та буднях наших предків – східних слов'ян, а це предки сьогodнішніх українців, росіян, білорусів. Збирання, дослідження та обробка російських народних пісень почалася у XVIII ст. Незабаром стало ясно, що засоби європейської гармонії та поліфонії, що існували на той час, для композицій такого роду є чужими і спотворюють першоджерело. Композитор О. Серов писав, що обробляти російську народну пісню можна лише за допомогою **лексики самої пісні**.

Що таке «лексика» взагалі? У мовознавстві це сукупність слів, зворотів тієї чи іншої мови. Лексика кожної мови складається із загальноновживаної лексики (літературна мова), професійної лексики, діалектів, неологізмів та історизмів (застарілих зворотів). Що таке «**музична лексика**»? Це історично сформована звукова система, у котрій закладено безліч взаємодіючих елементів. Серед них також присутня загальноновживана звукова лексика, звуковий «діалект», неологізми та історизми. Дослідники вказують на такі лексичні елементи російської народно-пісенної творчості, що утворюють її **стильові особливості**:

- 1) народно-підголоскова поліфонія;
- 2) *а' капельна* традиція народного хорового співу;
- 3) сольний заспів пісні високим голосом (або групою високих голосів) із хоровим «підхопленням»;
- 4) зберігання діатонічної основи голосоведіння (натуральні лади);
- 5) народні лади – міксолідійський, дорійський, фрігійський; майже не зустрічається лідійський;
- 6) переважання плагальних мелодичних і гармонічних зворотів: $T - S$, $S - T$;
- 7) перемінні лади;
- 8) перемінні розміри;

- 9) складні несиметричні розміри 5/4, 5/8, 7/4, 7/8, 10/4 тощо;
- 10) перемінна кількість голосів у фактурі (так звана гетерофонія);
- 11) унісонні та октавно-унісонні закінчення періодів, речень;
- 12) безтерцеві («порожні») акорди;
- 13) розспівування складів;
- 14) переривання слова («Ой да ты, кали... калинушка») тощо.

Типи хорової обробки

За два століття існування жанру хорової обробки народної пісні у композиторській практиці склалися 3 основних **типи обробки**:

- 1) **гармонізація**, найпростіший тип – тема народної пісні звучить у верхньому голосі хору та супроводжується акордами решти підпорядкованих голосів або акордами інструментального супроводу. Форма зазвичай куплетна. Наприклад, р. н. п. «*Ты река ль моя, реченька*», обробка А. Лядова;
- 2) **змішаний гомофонно-поліфонічний тип** – найбільш поширений тип, містить різні засоби опрацювання як гармонії, так і поліфонії – класичної (імітаційної, контрастної) та народно-підголоскової, наприклад, р. н. п. «*Вниз по матушке, по Волге*», обробка Вік. Калиннікова;
- 3) **вільна обробка** – високий зразок композиторської майстерності, котрий вбирає всі перелічені засоби, прийоми варіативності та є розгорнутим і яскраво індивідуальним авторським твором на тему народної пісні – наприклад, р. н. п. «*Во поле берёза стояла*», обробка С. Грибкова.

Російська духовна хорова музика в дитячому хорі (коротка характеристика)

Із часів прийняття християнства на Русі (988 р.) і до кінця XVII ст. єдиною формою професійного письмового музичного

мистецтва був церковний спів. Отриманими з Візантії принципами утвердилися:

- 1) строго вокальний характер церковної творчості (тобто, *a cappella*, заборона на музичні інструменти);
- 2) найтісніший зв'язок слова і звуку, тобто смислу і його інтонаційного втілення – звідси важливе значення у православній службі не тільки співу, але й особливого-співучого читання;
- 3) плавність мелодійного руху;
- 4) строчна будова цілого – тобто, підпорядкування музичної композиції смисловій структурі рядків тексту.

Давньоруська церковна творчість, як і іконопис, була анонімною.

Церковне російське багатоголосся виникло в XVI ст. Із середини XVII ст. в російському церковно-співочому мистецтві настає переломний період: поступово утверджується новий стиль – «партес» (по партіях), котрий розповсюджується спочатку в Москві співаками українського, білоруського та польського походження і заснований на прийомах західноєвропейського гармонічного й поліфонічного письма. Найпростішим видом партесного співу була гармонізація знаменних мелодій, найбільш складним став хоровий концерт для великого числа голосів.

Не можна сказати, що російський хоровий спів до цього часу не знав багатоголосся, бо існував вже «строчний спів» – 2-, 3-, 4-голосся, де основна мелодія (знаменний розспів) доручалась середньому голосу (він звався «путь»). Інші писались над розспівом («вершник») та під ним («нижник»). Записи велись «**крюками**» – ще недосконалою формою нотації. Не встигнувши розвинути у закінчену поліфонічну систему, строчний спів був витіснений партесним співом, котрий мав вже свою теоретичну базу – «Музичіську граматику» М. Дилецького – та більш досконалий **нотопис** – «**київське письмо**». Наводимо нижче для порівняння

три музичні приклади – запис одного й того ж мотиву крюками, київським письмом та сучасною італійською нотацією.

Приклад 22

Порівняння трьох систем нотації



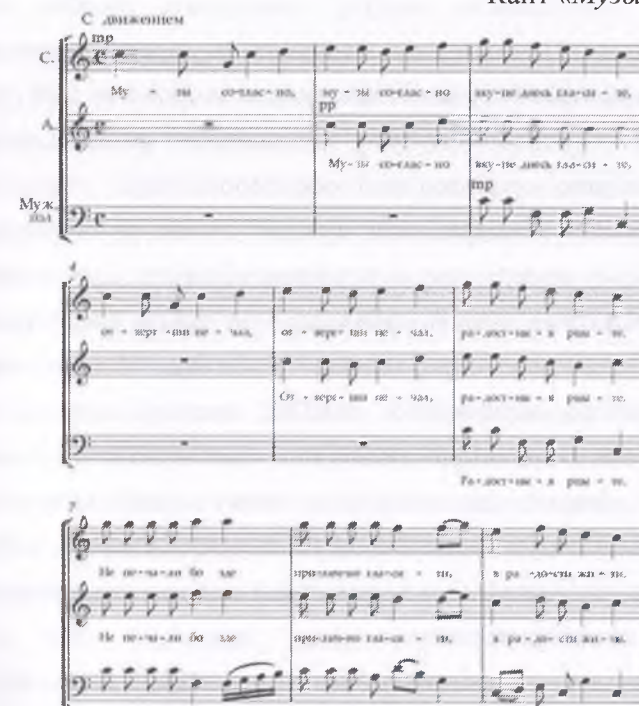
Поступово починає переважати п'ятилінійна нотація, хоча досить довго ще зберігається крюкове письмо. Популярним стає духовний вірш нової форми – псалма, або **кант**.

Кант (лат. – пісня) з'явився у XVII ст. як духовний твір, і у XVIII ст. вже являв собою в Україні, Білорусії та Росії світську форму музикування та мав такі стилістичні риси:

- 3-голосний склад *a cappella* з рухом паралельними терціями 2-х верхніх голосів і функціональним басом;
- ритмічна чіткість мелодій, іноді з фанфарними інтонаціями (особливо у хвалебних кантах);
- «квадратна» музична строфа з цезурами в кінці строк;
- куплетна форма;
- в мелодиці складний сплав знаменного розспіву, української, польської та російської пісенності.

Типовим прикладом може служити кант «Музы согласно».

Приклад 23 Кант «Музы согласно»



Викладені в «Мусікійській граматичі» М. Дилецького зачатки теорії композиції обумовили відокремлення творчості від виконавства як різних тепер видів діяльності. Епоха **партесного концерту** висунула низку російських майстрів, які вражають своєю творчою плідністю і професіоналізмом, багатством фантазії та високим рівнем хорового письма – В. Титов, М. Калашников, М. Бавикін, Ф. Редриков.

У партесному концерті синтезовані слово й музика. Концерти створювались переважно на тексти високопоетичного «Псалтиря царя й пророка Давіда». За формою партесний концерт був одностайно-циклічним, тобто складався з кількох розділів, контрастних за характером і фактурою. Взагалі «концерт» як музична форма ґрунтується на співставленні (немов би змаганні) хорових партій,

інструментів або голосів. Традиція православного співу *a cappella* диктувала необхідність пошуку самобутніх засобів виразності. Для партесного концерту як жанру стали характерними темброво-динамічні контрасти від співставлення хорового *tutti* (усі разом) та прозорої 3-голосної фактури, гармонічного викладу та поліфонії, і великою мірою – народної підголосковості.

Партесний концерт вніс суттєві зміни у структуру хорів, їх виконавську манеру, систему співацької освіти. Саме в цей час були встановлені назви 4^х партій – дискант, альт, тенор, бас. Керівник хору, раніше «головщик», став зватись регентом. Новою, на відміну від знаменного «крюкового» письма, стала і система нотопису. Партесні композиції стали записувати на 5-лінійному стані нотами квадратної форми, що одержало назву «**київського письма**». При цьому партитур концертів ще не існувало як таких, а були тільки партії. Ясно, що за таких умов регентами хорів могли працювати лише музиканти великого таланту.

Особливою технікою багатоголосного хорового письма відрізнявся видатний майстер партесного стилю – дяк В. Титов (1650 – 1710). Своїми творами, популярними до кінця XVIII ст., він немов би встановив зв'язок між **концертом партесним** і наступним етапом – **концертом хоровим** із його вершинами – творами Д. Бортнянського, М. Березовського, А. Веделя.

Хоча реформи Петра I в житті країни не торкалися безпосередньо співочого мистецтва, вони призвели до того, що в царині духовного співу як національного мистецтва й високохудожньої системи у XVIII ст. настав період занепаду. У великих містах, і перш за все в Петербурзі, спів піддався секуляризації⁴, особливо у другій половині

століття, коли при дворі стали працювати запрошені італійські майстри.

Становлення жанру хорового концерту. У кінці XVIII – на початку XIX ст. форма партесного концерту сходить нанівець і розвивається жанр класичного духовного концерту за зразком західного мотету. Найбільш плідним і яскравим представником цього жанру був керівник Придворної капели Д. Бортнянський, популярними також стали концерти М. Березовського, С. Дегтярьова, А. Веделя та інших. Більшість авторів духовної музики цього періоду пройшла навчання в Італії або в італійських майстрів у Росії.

Починаючи з середини XVIII ст. хоровий концерт представляє собою багатоголосний розвинений цикл, що засновується на контрасті між трьома або чотирма частинами з темпами: швидко-повільно-швидко або повільно-швидко-повільно-швидко; в останньому розділі часто використовується поліфонічні форми – фуґи, фуґато, фуґетта. Контрасти між частинами, складність тематичного розвитку та багатство поліфонії – усе це наблизило духовний концерт до сонатно-симфонічного циклу.

Хоровий концерт – жанр поліфункціональний: це і кульмінаційна частина Літургії, і музика для концертного музикування. Як би не мінявся з часом стиль хорового концерту, характер його завжди залишався величним, урочистим, і головне – піднесеним. Прикладами видатних хорових концертів можуть служити концерти № 3, 32 Д. Бортнянського, «*Не отвержи мене во время старости*» М. Березовського (1745 – 1777), «*Доколе, доколе забудеши мя*» А. Веделя (1767–1806).

Одним із найкращих зразків жанру хорового концерту та серед 35 концертів Д. Бортнянського є хоровий концерт № 3. Перша частина його «*Господи, силою Твоею*» широко відома в концертно-педагогічній практиці (перекладення для дитячого хору С. Грибкова).

⁴ Секуляризація – зниження ролі релігії у свідомості людей і житті суспільства.

Музика витримана в дусі урочистого полонезу, емоційно пінесена, виразна за мелодикою та багато оздоблена поліфонією. Фанфарні заклики вступу і характерні рулади в основній темі нагадують «віватні» канти. Для виконання витончена поліфонічна фактура твору та контрастна динаміка в антифонах хорових груп потребують високої хорової культури дитячого колективу. Тональність *B dur*, форма 2-частинна.

«Слава Отцу и Сыну» (або «Единородный Сыне») – славильний і урочистий за настроєм духовний твір Д. Бортнянського. Чіткість «квадратних» фраз, 3-голосний склад і розмір 4/4 свідчать про вплив канту. Фактура, у порівнянні з попереднім твором, більш гармонічна й струнка, кода яскраво поліфонічна. Не зважаючи на стриману і просту мелодію перших дискантів, твір несе величезний заряд внутрішньої наповненості, чому сприяє решта голосів, вільна у своєму розвитку, особливо енергійні рухи альтів. Тональність *C dur*, форма строфічна.

Приклад 24
Д. Бортнянський. *Слава Отцу и Сыну*

Значення жанрів партесного й хорового концертів в історії музики полягає в тому, що на їх основі закладався фундамент майбутньої вітчизняної музичної культури XIX–XX ст. Стиль Д. Бортнянського довгий час був для багатьох митців еталоном. Відомий хоровий диригент і композитор О. Кошиць вважав, що ґрунт Д. Бортнянському дали канти й живі традиції школи М. Дилецького, «хоч і в новім італо-венеціанським найкращім оформленні» [20, с. 160].

Пізніше починається період так званого німецького впливу на російську духовну музику на чолі з керівником Придворної співницької капели А. Львовим і його помічниками Г. Ломакіним, П. Воротніковим, які гармонізували весь православний співочий ужиток у стилі протестантського хоралу. Однак уже в епоху Д. Бортнянського відбувалися спроби повернутися до «давнього співу», і сам Д. Бортнянський намагався його відродити в обробках старовинних розспівів. Ідея ж повернення до національних основ, пошуків «своєї», «російської» гармонії і «свого» контрапункту отримала спочатку теоретичне обґрунтування у працях В. Одосвського, Д. Разумовського, потім у перекладеннях розспівів М. Глинки, а починаючи з рубежу 1880-х рр. – у творах і перекладеннях П. Чайковського, М. Римського-Корсакова, А. Лядова, М. Балакірева, С. Танєєва та інших.

На ґрунті цих процесів на кінці XIX ст. в російській духовній музиці народився напрям, названий «**новою московською школою**», заснований на прагненні звільнити церковний спів від «європеїзму» гомофонно-гармонійного багатоголосся та наблизити до давньоруської монодійної духовно-співочої традиції. Активними діячами цього напрямку були: директор Синодального училища і реформатор С. Смоленський⁵ із співробітниками, регенти

⁵ Підптийний учений-медієвіст, композитор, регент, культурно-громадський діяч.

Синодального хору В. Орлов і М. Данилін. Серед композиторів, чий твори були пов'язані з новим напрямом, – С. Рахманінов, О. Гречанінов, О. Кастальський, П. Чесноков, Вік. Калинніков, А. Нікольський, М. Черепнін, М. Іпполитов-Іванов, К. Шведов, М. Голованов та інші. Видатні внески в духовну музику зробили композитори П. Турчанінов, Г. Ломакін, С. Рахманінов, О. Гречанінов, О. Кастальський, П. та А. Чеснокови, Вік. Калинніков та інші.

Події 1917 р. перервали розвиток російського духовного співу як споконвічного мистецтва. Однак традиції підтримувалися деякими музикантами в Росії та російському зарубіжжі. За кордоном продовжували творити духовні композиції О. Гречанінов і М. Черепнін. Із кінця 1980-х р.р. відбувається відродження духовно-співочого мистецтва, з'являються регентські курси й нові колективи, ведуться й публікуються дослідження, ряд композиторів звертається до духовних жанрів. Серед авторів цього часу, твори яких відповідають канонам православного богослужіння, можна виділити диякона С. Трубачова, протоісерея О. Ведерникова, а також В. Мартинова.

Література

- 1.33.
- 2.188.
- 3.224, С. 5–15.

Питання для самоконтролю

1. Що являє собою строчний спів?
2. Якими рисами відрізняється партесний спів?
3. Які особливості характерні жанру канта? Наведіть приклад.
4. Чим відрізняються записи музики крюками та київським письмом?
5. Які особливості композиційної форми має партесний концерт?

6. Хто з композиторів творив у жанрі партесного концерту?
7. Якими типовими рисами відзначається хоровий концерт?
8. Хто з відомих композиторів створив видатні твори в жанрі хорового концерту?
9. Які приклади творів у жанрі хорового концерту ви можете навести?
10. Які ідеї принесла в духовну музику «нова московська школа»?
11. Духовні твори яких композиторів пов'язані з напрямом « нової московської школи »?
12. Які духовні твори Д. Бортнянського доступні для виконання в дитячому хорі? Охарактеризуйте їх.

Завдання для самостійної роботи

1. Опрацювати теоретичний матеріал.
2. Підібрати обробку рос. нар. пісні для дитячого хору.
3. Зробити письмовий аналіз стильових особливостей російської народно-пісенної творчості.
4. Засвоїти значення музичних термінів: антифон, гетерофонія, кант, крюк, знамя, музична лексика, підголосок, фольклор, хоровий концерт, фуга, фугато.

3.2. Дитячі хорові твори М. Римського-Корсакова, Ц. Кюї

XIX століття – час соціальних перетворень, активного розвитку суспільної думки, мистецтв, наук педагогіки й психології, час відкриття нового розуміння сім'ї та дитинства, котре збереглося в основних рисах до нині. Сімейне виховання, турбота про дитину як члена сім'ї та об'єкта виховання вийшли на перший план, і завдання освітлення світу дитинства стало одним із найважливіших, тому що надавало ключ до саморозуміння дорослої людини та шляхів формування особистості. Це націлило дослідників уважніше придивитися до дитинства. Питання дитячої музики й дитячої

музичної освіти все частіше обговорюються на сторінках музичної та педагогічної преси. Мистецтво захопило прагнення передати художніми засобами думки й душевні почуття дитини.

У Росії дитяча музика бере свій початок у XIX ст., коли з'являється дитячий образ у живопису, творах літераторів, композиторів. До теми дитини й дитинства зверталися в музиці композитори М. Мусоргський, М. Балакірев, О. Даргомижський, М. Римський-Корсаков, Ц. Кюї, П. Чайковський, С. Рахманінов, О. Гречанінов, А. Лядов, А. Аренський, Вік. Калинніков та інші.

Микола Римський-Корсаков (1844 – 1908)



Микола Римський-Корсаков – геніальний композитор, диригент, педагог, фольклорист, член Могутньої купки, музичний критик, громадський діяч, один із корифеїв російської опери, автор теоретичних робіт («Учебник гармонии», «Основы оркестровки») та літературної праці

«Летопись моей музыкальной жизни», написаної за щоденниками, котрі він вів упродовж свого творчого життя. М. Римський-Корсаков залишив величезну композиторську спадщину майже в усіх жанрах. У його 15 операх важливе місце належить народу, голосом якого є хор. У цьому відношенні він ішов за Г. Генделем одним шляхом із М. Глінкою, М. Мусоргським та О. Бородіним.

На тлі великого оперного доробку М. Римського-Корсакова його хорова творчість може здаватись не такою численною. Тим не менше, вона змістовна: це три кантати – «Свитезянка», «Песнь о вещем Олеге», «Из Гомера»; хори *a cappella*; хорові обробки народних пісень; велика кількість духовних творів (наприклад, величний двухорний концерт «Тебе Бога хвалим»). М. Римського-Корсакова разом

із П. Чайковським вважали своїм предтечею в духовній музиці діячі «нової московської школи».

Завдяки великій практичній роботі диригентом у Придворній капелі та Безплатній музичній школі композитор блискуче опанував хорову специфіку, що видно з його творів – вони зручні для виконання, вокальні й виразні. Музична мова композитора спирається на російський пісенний фольклор і стильові особливості російської народно-пісенної творчості. Водночас М. Римський-Корсаков широко користується формами й досягненнями європейської композиторської техніки – прийомами варіаційності, гармонії та поліфонії.

Не зважаючи на тяжіння М. Римського-Корсакова до великих форм та епічності, саме він одним із перших у російській музиці звернувся до дитячої аудиторії, почавши писати хори для дітей – це твори *a cappella* «Репка» й «Котик», а також обробки російських народних пісень із супроводом «Здравствуй, гостья-зима», «Проводы зимы», «Я на камушке сижу» для одноголосного дитячого хору тощо.

М. Римський-Корсаков створив збірку хорових обробок *a cappella* «Пятнадцать русских народных песен». Перший зошит складається з творів для жіночого або дитячого хору, другий – для чоловічого, третій – для мішаного. Для співу дитячим хором обробки 1-го зошиту неоднакові за технічною складністю, але всі виконані автором майстерно, зі збереженням самотності фольклорних першоджерел. У партитурі автор органічно поєднав стильові традиції російської народно-пісенної творчості, зокрема підголоскову поліфонію, з акордовою фактурою.

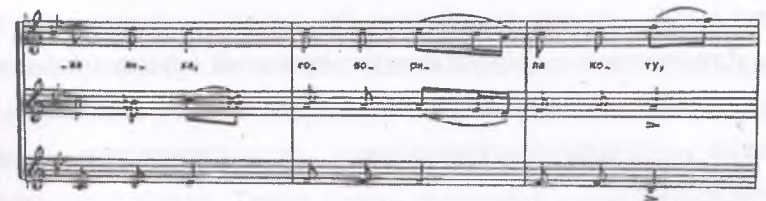
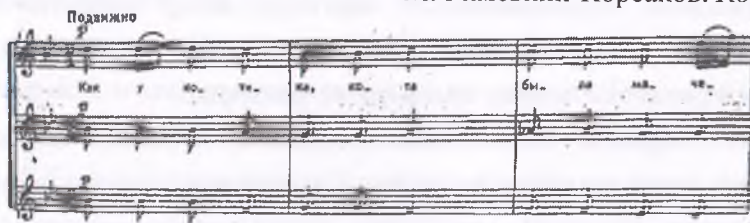
У творчості М. Римського-Корсакова є чимало творів інших жанрів, котрі за образним змістом і вокально-технічними умовами придатні для виконання дитячим хором. Йдеться про низку оперних хорів та хорів *a cappella*, що увійшли в практику дитячого хорового

виховання. Із багатьох казкових опер композитора у дитячому репертуарі закріпилися такі хори, як «Пташка-ласточка» з опери «Пан-Воевода», «Песня и пляска птиц» із опери «Снегурочка», фрагменти з опери «Садко» – «Высота ли, высота поднебесная», «Заиграйте, мои гусельки», «Колыбельная Волховы». Ці твори композитора відрізняються мелодичним багатством і насичені яскравими казковими образами, близькими та цікавими для дітей.

Окремо відзначимо достатньо складні для виконання три хори *a cappella* М. Римського-Корсакова – «Тучки небесные», «Ночевала тучка золотая», «Последняя туча» – у них багато поліфонії, партії вокально розвинуті й передбачають для опанування ґрунтовну співочу підготовку хору.

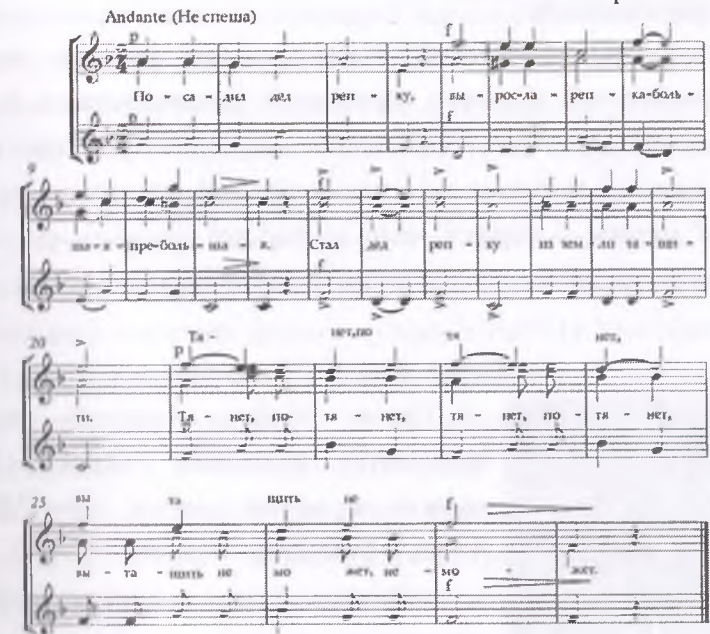
«Котик» – хорова пісня на народні слова для 3-голосного дитячого хору *a cappella*. Стилізацію творено в дусі народної примовки, характер жартівливо-танцювальний. Композитор майстерно скористався народно-пісенними інтонаціями й стилевими прийомами російської народно-пісенної творчості. Твір має низку технічних труднощів: скорий темп, дрібна дикційна й вокальна техніка, ланцюгове дихання, агогічні зміни тощо. Форма куплетна, тональність *B dur*, фактура гомофонно-гармонічна. Твір може бути виконаний підготовленим старшим дитячим хором, рівень складності середній.

Приклад 25
М. Римський-Корсаков. *Котик*



«Репка» – найоригінальніше художнє явище в дитячій музиці. У хорівій пісні *a cappella* композитор зумів не тільки переказати всім відомому з дитинства казку, не тільки стилізувати її під народну пісню, але й створити на **невіршований прозаїчний текст**. Твір є прикладом достатньо рідким для хорового жанру та майже унікальним для хорової музики XIX ст.

Приклад 26
М. Римський-Корсаков. *Репка*



Для виконання твір не занадто складний і доступний старшому дитячому 3-голосному хору. Форма куплетна, тональність *F dur*, фактура гомофонно-гармонічна з елементами народної підголосковості.

Для дитячого хору перекладені кращі сторінки вокальної лірики М. Римського-Корсакова – романси «Звонче жаворонка пенье» (перекладення Ю. Славнитського), «Не ветер, вея с высоты» (перекладення О. Єгорова), «Октава» (автор перекладення невідомий). Ці емоційно тонкі, мелодично багаті й художньо яскраві твори є достатньо складними для виконання старшим дитячим хором, бо вимагають від колективу сталих голосів і володіння різноманітною вокальною технікою.

Творчість М. Римського-Корсакова має яскраво виражений народно-пісенний характер, причому з використанням фольклору й інших народів, зокрема українського. Композитор одним із перших подав художні зразки нового для російської музики жанру дитячої хорової музики – хорової пісні та хорової обробки, що справило великий вплив на подальший розвиток музичного мистецтва.

Цезар Кюї (1835 – 1918)



Цезар Кюї – видний російський композитор, військовий учений та інженер, педагог, музичний критик, член Могутньої купки. В. Стасов називав Ц. Кюї однією з російських слав і одним із найбільших вітчизняних талантів. У творчому доробку Ц. Кюї відбився ключовий етап розвитку музичної культури Росії другої половини XIX – початку XX ст., коли важливого

значення в мистецтві почала набувати «тема дитини». Композитор став одним із самобутніх митців, відкривших для російської музики широку панораму світу дитинства. У його творчості тема відобразилася в численних хорах, піснях, вокальних дуетах і фортепіанних п'єсах. Також одним із перших у російській музиці композитор створив дитячі опери-казки: «Снежный богатырь», «Красная Шапочка», «Кот в сапогах», «Иван-богатырь».

Ц. Кюї – автор творів у різних жанрах, зокрема, духовному (70 творів), оперному (14 опер), романсів (близько 400), також різноманітних хорів із супроводом та *a cappella*, жіночих хорів із оркестром – усього понад 70 назв. У хоровій музиці композитор прославився як майстер мініатюри. Більшість із них присвячена світлим поетичним картинам природи і має споглядальний характер. Стильова особливість музики Ц. Кюї полягає в тому, що вона більше пов'язана не з російськими традиціями, а із західним романтизмом, зокрема, творчістю Р. Шумана. Однак, услід за О. Даргомижським Ц. Кюї приділяв особливу увагу поетичному слову, відшукував вірну музичну інтонацію, про що свідчить його вислів: «Поезія і звук – рівноправні держави» [167, с. 6].

До перших паростків дитячої музики в Росії Ц. Кюї привернув увагу у своїй критичній статті «Російський романс», розглянувши дитячі твори сучасників – П. Чайковського, А. Лядова, М. Мусоргського. Естетична програма теми дитинства, сформульована Ц. Кюї, втілилася в його власних творах і спирається на такі поняття, як простота, витонченість, граціозність, камерність, правдивість, світло, чистота, народна основа. «Створюючи дитячу музику, композитор свідомо прагнув передати душевні стани дитини. У той час, коли мистецтво для дітей (в музиці, літературі, живопису) робило свої перші кроки, такий підхід Ц. Кюї був дуже цінним і прогресивним» [191, с. 208].

Ідеями дитячого музичного виховання Ц. Кюї особливо зацікавився в останній, найплідніший період життя і створив низку **циклів дитячих пісень**⁶ (понад 50 творів): «13 музыкальных картинок» для 1 голосу з фортепіано; «17 детских песен» для 1 голосу з фортепіано⁶; «Ещё 17 детских песен для 1 голоса с фортепиано» і «Последние 17 детских песен для 1 голоса с фортепиано». За основу творів вибрана поезія О. Пушкіна, В. Жуковського, Є. Баратинського, О. Плещеева, А. Фета, Ф. Тютчева та багатьох інших поетів. Зміст пісень розкриває багатий внутрішній світ дитини – її інтереси, ігри, розваги, побутові та народні сценки, а також пори року. Хоча пісні 1-голосні, вони ввійшли в педагогічну практику хорового співу. Зазначимо, що «13 музичних картинок» призначені для слухання дітьми, твори решти циклів – частково для слухання, а частково для виконання дітьми, що об'єднує світ дорослих і дітей.

Окрім названих пісень у спадку Ц. Кюї є «13 хорів для женских и детских голосов» у супроводі фортепіано та особлива група циклів: «Семь хориков на слова И. А. Белоусова» та «Семь дуэтов-хориков для детских или женских голосов». Визначення автора «хорик» сприймається як малий камерний жанр, дбайливо адресований, дітям.

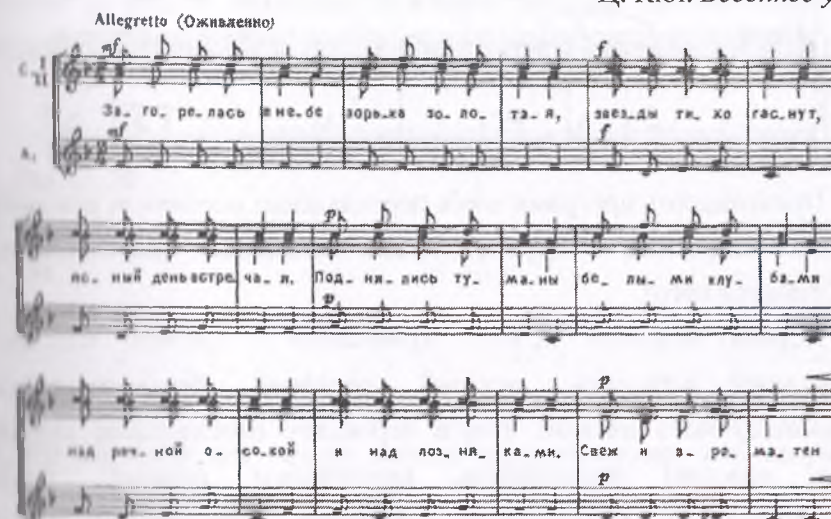
У циклі «Семь хориков на слова И. А. Белоусова» (присвяченому «Першому дитячому хору імені М. Глинки») автор виявив себе як справжній майстер, який вміє за мінімумом можливостей дитячого співу *a cappella* створити витончену мініатюру-перлинку: «Всюду снег», «Весеннее утро», «Гроза», «Ласточка», «Затихают песни» тощо. Картини природи автор опоетизував через одухотворену й гнучку мелодику, прозору й вишукану хорову фактуру, тонке

⁶ Ц. Кюї писав, що за відгуком видавництва цей цикл увійшов у «Покажчик краших підручників» і був рекомендований як посібник для вчителів музики (Кюи Ц. А. Избранные письма. С. 376).

поансування, зумівши досягти багатих емоційних відтінків і великої художності.

«Весеннее утро» – популярна 3-голосна хорова мініатюра *a cappella*. Настрій ранкового пейзажу світлий і радісний. Услід за мінливістю барв у картині сходу сонця композитор через кожні 4 такти змінює тембровий і регістровий колорит мелодії, проводячи її то у прозорих високих голосах партії сопрано, то в низьких оксамитових альтях. Попри зовнішню простоту партитури, певну складність представляє вокальна робота в хорі, досягнення легкого *legato*, ансамблю тощо. Твір доступний дитячому хору з відмінною вокальною підготовкою. Фактура гомофонно-гармонічна. Форма проста 2-частинна репризна. Тональність *F dur*.

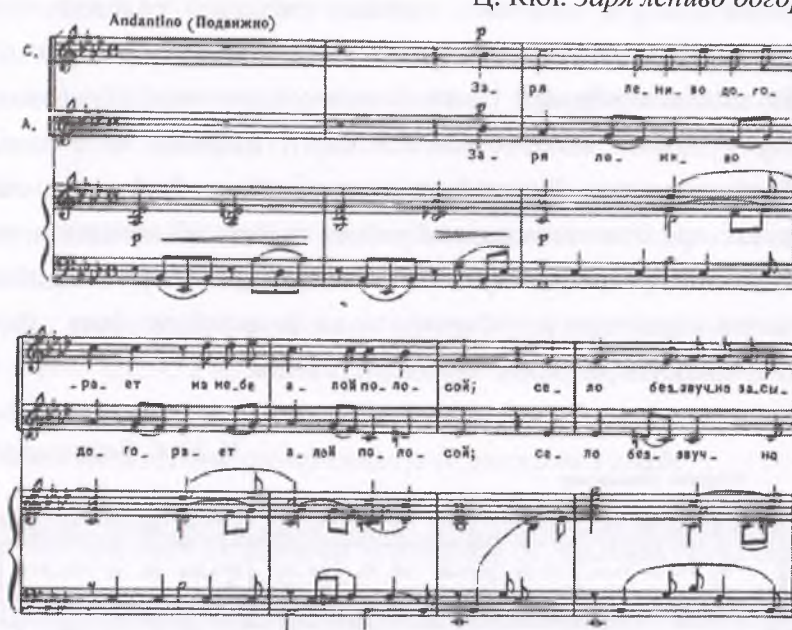
Приклад 27
Ц. Кюї. *Весеннее утро*



У XIX ст. нормою спілкування культурних родин було домашнє музикування. Композитором створено низку 2-голосних вокальних дуєтів із супроводом, котрі нині успішно використовуються в дитячому хоровому репертуарі. Добре відомі тонкі, вишукано

оздоблені пейзажні замальовки «*Вербочки*», «*Дни весенние*», «*Заря лениво догорает*».

Приклад 28
Ц. Кюї. *Заря лениво догорает*



Прикрашають програми хорів перекладення поетичних романсів Ц. Кюї, наприклад, «*Царскосельская статуя*» (перекладення Ю. Славнитського).

Хорова творчість Ц. Кюї розвивалась у системі класико-романтичної мелодики, гармонії, поліфонії, формоутворення. У тематиці його дитячих творів переважає споглядальна лірика. Хорам властиві мелодійність, витонченість гармонії, уміле голосоведіння й використання тембрових барв партій, тонка виразність прочитання тексту. Незважаючи на малий обсяг, твори досконалі й завершені за формою та є зразками майстерної зображувальності в хоровій музиці. Прості форми Ц. Кюї збагачує через винахідливу фактуру, котра допомагає тонко передати художню

картину. У гомофонно-гармонічному складі застосовується мелодизація голосів, поступові включення партій, іноді імітація, контрастна поліфонія, теми проводяться в різних тембрах і регістрах голосів. Усвідомлюючи скромний виконавський ресурс дитячого хору, особливо *a cappella*, Ц. Кюї, у наслідку, як ніхто інший до нього, досягає «ювелірної» майстерності в музичному розкритті образно-художнього змісту поезій. Можна назвати дитячі мініатюри Ц. Кюї маленькими хоровими романсами, що далі знайшло яскравий розвиток у творчості О. Гречанінова, Вік. Калиннікова, П. Чеснокова, Р. Бойка.

Хори Ц. Кюї широко популярні в концертно-педагогічній практиці дитячих колективів. Але частина творчості майстра досі не видана та не задіяна в освіті (зокрема «*Семь дуэтов-хориков*»), а багатий доробок Ц. Кюї залишається недостатньо вивченим. Разом із тим, є помітним зростання інтересу до його музичної спадщини.

Література

1. 224, С. 70–72.
2. 188.
3. 191.
4. 209.

Питання для самоконтролю

1. Яке значення для жанру дитячої хорової музики має творчість М. Римського-Корсакова?
2. Які твори М. Римського-Корсакова можна виконувати в дитячому хорі?
3. Який унікальний зразок хорової творчості для дітей створив М. Римський-Корсаков?
4. Яку книгу залишив нащадкам М. Римський-Корсаков?

5. Яку роль відіграла творчість Ц. Кюї в жанрі дитячої хорової музики?
6. Якими були естетично-стильові орієнтири Ц. Кюї у творчості?
7. Які стильові риси характерні дитячим хорам Ц. Кюї? Назвіть його твори.
8. Які твори, окрім хорів, написав для дітей Ц. Кюї?

Завдання для самостійної роботи

1. Опрацювати опорний конспект.
2. Співати музичні теми творів: М. Римський-Корсаков «Котик»; Ц. Кюї «Весеннее утро» (дивись: Додаток б).
3. Засвоїти значення музичних термінів: дитяча музика, дитячий голос, дитячий хор, стилізація.

3.3. Твори П. Чайковського, С. Рахманінова для дитячого (або жіночого) хору

Петро Чайковський (1840 – 1893)



Петро Чайковський – геніальний російський композитор, піаніст, педагог, диригент і музичний критик. У своїх листах він неодноразово висловлював думку про важливість хорового співу для музичного виховання народу. У дитинстві П. Чайковський співав у хорі, любив слухати хорову музику. За спогадами сучасників, будучи учнем старших класів Училища правознавства, він навіть заміщав регента – знаменитого російського хормейстера Г. Ломакіна, друга М. Глинки.

Творча діяльність П. Чайковського збіглася з часом розквіту російської музики у 2-й половині XIX ст. Композитор-романтик присвятив її розкриттю внутрішнього світу людини та вирішенню морально-філософських питань. Працюючи з оркестрами й хорами,

П. Чайковський творив музику в хорових жанрах упродовж усього свого життя. Твори композитора стали цінним внеском у російську хорову спадщину.

Хорова творчість П. Чайковського поділяється на дві частини: перша – світська, зокрема: кантати «*К радости*», «*Москва*»; хори *a cappella*; друга частина – великі духовні богослужбові композиції «*Литургия Иоанна Златоустого*», «*Всенощная*».

У творчості П. Чайковського є також твори для дітей. Окрім широко відомого фортепіанного «Дитячого альбому» ним створена у вокальному жанрі збірка «*16 песен для детей*» (1-голосних із супроводом), наприклад: «*Мой садик*», «*Детская песенка*» («*Мой Лизочек*»), «*Весна*», «*Осень*» тощо. Їх включають у репертуар молодших або середніх хорів. Звучать у виконанні старших дитячих колективів окремі оперні хори композитора, наприклад, «*Девушки-красавицы*» з оп. «*Евгений Онегин*». Решта музики П. Чайковського, популярна у практиці дитячих хорів, є **перекладеннями**, наприклад: «*Легенда*», «*Рассвет*», «*Соловушка*» тощо.

«*Соловушка*» – слова й музика П. Чайковського (перекладення Н. Соколова). Хорова мініатюра була написана композитором під час гастролей по Європі. У ній автор передав свої власні почуття любові й суму за Батьківщиною. Вибір образу солов'я для алегорії не випадковий – він часто зустрічається в російських народних піснях, баладах. Мелодія по духу також близька народній пісні, за народною ж традицією її заспіває солістка. Хорове підхоплювання витримано у класичному стилі з інтонаціями романсу. Висловлюванню надають надушевності «паузи-зітхання», повторність мотивів та свобода метру (2/4, 3/4).

Приклад 29
П. Чайковський. *Соловушко*

Не спіта

У - ле - тал со - ло - вуш - ка да - ле - ко, го,
Вы про - щай - те, лю - ди до - бры - е на доп - го,
во - чу - жу - ю теп - лу - ю сто - рон - ку,
у - ле - ть по - ра мо - я на - ста - ку,
по - пуш - ка да - ле - ко,
щя - кою с ва - ни лю - ди!
во - чу - жу - ю теп - лу - ю сто -
у - ле - ть по - ра - мо - я на -

При вивченні мініатюри з хором складність представляє зробити форму цілісною, кульмінацію – яскравою. Для виконання дитячим хором *a cappella* твір складний і доступний колективу з великим співацьким досвідом. Форма 3-частинна репризна (реприза дзеркальна), фактура гомофонно-гармонічна з елементами поліфонії. Тональність *a moll*.

«*Рассвет*», слова І. Сурікова – твір, написаний П. Чайковським як вокальний дует, став популярним у дитячому хоровому виконанні у 2-х-голосному вигляді, а також 4-голосному варіанті, технічно значно складнішому (перекладення В. Соколова). Твір залишає яскраве враження мелодизмом, життєстверджувальним характером. Супровід не містить партію хору, а лише доповнює її. Твір доступний колективу з відмінною вокальною підготовкою. Форма куплетно-варіаційна. Тональність *E dur*.

Ім'я П. Чайковського справедливо стоїть в одному ряду з корифеями російської культури – О. Пушкіним, Л. Толстим, Ф. Достоевським, І. Тургенєвим, А. Чеховим, М. Мусоргським. Естетичні устремління композитора полягали в любові й співчутті до людини, чуйності до шукань її душі, жадобі добра та краси. П. Чайковський – унікальний природжений мелодист, творчість якого широко популярна в усьому світі й привертає теплотою та щирістю ліричного почуття, тонким інтонаційним відтворенням слова, народністю.

Сергій Рахманінов (1873 – 1945)



Сергій Рахманінов – геніальний російський композитор, піаніст і диригент, музика якого за рівнем художньої майстерності та духовно-філософської глибини залишається неперевершеною в російській і, взагалі, всесвітній скарбниці мистецтва. До хорового жанру

С. Рахманінов звертався упродовж усього життя. Це кантати «*Весна*», «*Колокола*», «*Три русские песни*»; окремо стоять монументальні духовні твори – «*Литургия Иоанна Златоустого*» та «*Всенощное бдение*».

У роки юності й навчання С. Рахманінов працював у жіночій гімназії педагогом із теорії музики та концертмейстером хору, для якого створив цикл із супроводом «*Шесть хорів для детских или женских голосов*» (1895 р.): «*Слава народу*», «*Ночка*», «*Запретили волны*», «*Сосна*», «*Неволя*», «*Ангел*». Твір з'явився в пору великої композиторської активності 22-річного С. Рахманінова та відобразив світло й радість молодості, ставши його єдиним довідом в жанрі дитячої хорової музики.

Крайні хорові п'єси обрамляють цикл темами глибокого етичного й духовного змісту, що раніше не зустрічалися в дитячій хоровій музиці. У середніх номерах циклу переважає світла лірика, по-юнацькому легкий смуток, панує гармонія між картинами природи і станами душі людини.

С. Рахманінов відзначав складність виконання «Шести хорів», «...які, між іншим, жодні діти не заспівають» [205, с. 253]. Парадокс висловлювання автора полягає в тому, що хорова партитура циклу виписана, на перший погляд, простим і переважно діатонічним 2-голоссям – терцовим, октавним, зрідка імітаційним (№ № 1, 2, 4). Проте за оманливою простотою виступають невичерпні виконавські завдання для хору, партії фортепіано та хормейстера, що свідчить про зрілість таланту й майстерність молодого автора. Яскрава образність циклу багато в чому зобов'язана інструментальній партії, яка у композитора не тільки вийшла далеко за межі акомпанементу, але часто має самостійне значення – виразно «досказує», «домальовує» розповідь хору, веде діалог. Як і в інших творах С. Рахманінова, у хорових п'єсах проявився його неповторний мелодійний дар у розкритті слова: широка розспівність, тонка інтонаційна виразність, емоційна наповненість. Усі частини циклу, незалежно від початкового характеру, закінчуються оптимістично або просвітлено.

№ 1 «Славься!», слова М. Некрасова – лірико-патріотичний твір величного й насиченого звучання. Хоча хорова партитура виписана скромним 2-голоссям, автор зумів пов'язати її з супроводом у єдину щільну звукову тканину. Тематизм твору має декламаційний характер і в купі з елементами поліфонії, імітацією дзвонів створює епічний характер. Тональність *G dur*, форма 3-частинна репризна.

Образи піднесено-натхненної лірики отримали найбільше відображення в п'єсах «Ночка», «Сосна», «Задремали волны», «Ангел».

№ 2 «Ночка», слова В. Ладигенського – у цій п'єсі, на відміну від інших мініатюр циклу, мрійливо-споглядальний настрій автор отілює за допомогою хорової кантилени. На тлі неясних нічних «перехів» у вступі супроводу й сутінкової гри світлотіней мажоро-мінору тема партії сопрано заворожує, повітряно «зависає» в сонному шіппенінні, їй тихо вторить імітація партії альтів. У середньому розділі музика немов би «оживає», передаючи радісні почуття очікування нового дня. Ладотональна невизначеність крайніх частин (мажоро-мінор), функції, що томно тривають по кілька тактів, разом із плагальними зворотами, котрі послаблюють внутрішньотональні зв'язи, а також ніжні гармонічні барви, гнучка в'язь фігурацій та майстерні прийоми звукозображувальності композитора – усе сприяє особливій витонченості настроїв і образів мініатюри та асоціюється з музикою імпресіоністів. Тональність *F dur*, форма 3-частинна репризна.

№ 3 «Сосна», слова М. Лермонтова (із Г. Гейне) – цей поетичний образ не раз привертав увагу композиторів і художників (О. Даргомижський, С. Танєєв, І. Шिशкін). С. Рахманінов обрав із декількох перекладів російських поетів лермонтівський вірш і «прочитав» текст як тему самотності, мрії про щастя, надавши музичним образам північної Сосни та південної Пальми контрастності. Тональність *a moll*, форма 2-частинна.

№ 4 «Задремали волны», слова К. Романова – хорова п'єса розкриває поетичні картини природи, передає стан душевної гармонії та мрійливого спокою. Відзначається особлива самостійність партії фортепіано, яка не містить мелодії хору, а грає важливу звукозображальну роль, «розцвічуючи» та збагачуючи доволі статичне звучання хору. Тональність *D dur*, форма куплетно-варіантна.

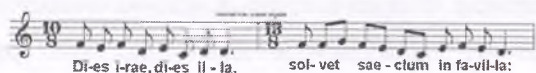
№ 5 «Неволя», слова М. Циганова – образ ніжного птаха у золотій клітині, який втрачає в ній голос і гине, широко

розповсюджений у літературі, казках народів світу, а також у хоровій музиці (наприклад, З. Кодая «День за окном лучится», Г. Свиридов «Курские песни» – № 6 «Соловей мой смутный»). Але у віршах М. Циганова солов'я відпускають на волю, і сюжет закінчується оптимістично. Хорова партитура й супровід, доповнюючи один одне, утворюють виразну звукову тканину, епічно стриману, але повну внутрішніх переживань. Партії викладені терцевим 2-голоссям, що надає музиці пісенності, ширості та національного колориту. Тональність *F dur*, форма 3-частинна.

№ 6 «Ангел», слова М. Лермонтова – концертний духовний твір, у якому автор розмірковує над однією з «вічних тем» людства – про життя і смерть. Вірш оповідає про велике таїнство зачаття в духовному світі життя нової людини, душу якої Ангел несе з небес на землю, щоб з'єднати з тілом майбутньої дитини. У польоті Ангел співає цій Душі, яка ще не втілилася, пісню про небесні сади. Мініатюра захоплює світлою життєствердною силою. Це гімн небесам і повчання про земне буття як спосіб заслужити право повернутися туди, гідно пройшовши життєві випробування.

У тему Ангела композитор вплітає сегмент (відрізок) мотиву-символу «*Dies irae*»⁷, доручаючи її партії альтів і маскуючи зверху до невпізнання терцовою другою партією сопрано. Наводимо для порівняння приклади 30, 31.

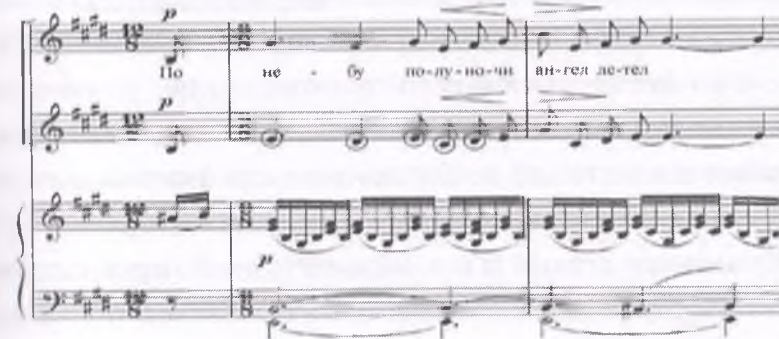
Приклад 30
«*Dies irae*», середньовічний католицький піснеспів (сегмент)



⁷ *Dies irae* (лат., буквально «День гніву», Страшний суд) – один із грегоріанських розспівів у католицькій месі. Його використали як знак-символ композитори: Берліоз, Брамс, Верді, Дворжак, Керубіні, Малер, Прокоф'єв, Рахманінов, Чайковський, Сен-Санс, Хачатурян, Шостакович та інші.

Приклад 31

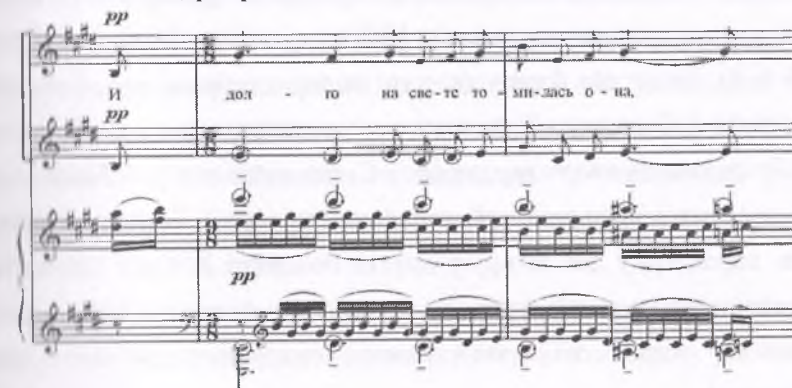
№ 6 «Ангел», сегмент мотиву «*Dies irae*» в партії альтів



Усю хорову п'єсу С. Рахманіновим побудовано фактично на двох темах – «*Dies irae*» та «*катабасис*»⁸ (символ сходження у смерть) у їх взаємодії та об'єднанні в репризі. Плавню спадну тему Душі «*катабасис*» наділяє символічним змістом – пам'ятати про тимчасовість перебування на землі, а з іншого боку, створює образне сприйняття як спуск із неба на землю.

Приклад 32

№ 6 «Ангел», реприза, поєднання тем «*Dies irae*» та «*катабасис*»



⁸ Катабасис (грец. сходження) – одна з типових музично-риторичних фігур естетства бароко; спадний рух мелодії, що символізує сходження у смерть.

Тональний план хорової п'єси також містить зниження по півтонах (підкреслено): *E – cis – E – As – G – Fis – F – E*.

Якщо у творах, написаних С. Рахманіновим пізніше, у XX ст., тема «*Dies irae*» – символ Страшного суду, – чим далі, тим наполегливіше буде наводити слухача на передчуття катастрофи, Апокаліпсису людства, то в «Ангелі» вона сприймається поки лише як повчання юним: «Пам'ятай!».

Кульмінація хорової п'єси настає в коді партії супроводу, де невпинно пульсуючий ритм-остинато несподівано зупиняється – «політ» закінчено: у широких величних акордах партії фортепіано передається найвище «таїнство вдихання» нового життя в нову людину.

Драматургія п'єс циклу розкриває образи в динаміці, у їх музичних формах немає жодного буквального повторення, а різноманітність способів розвитку вражає. Мініатюри відрізняє рідкісна для дитячої хорової музики того часу майстерність фактури, вишуканість технічних прийомів і ладо-тональної колористики, поліметрія (накладання дуольної пульсації розміру 4/4 хорової партитури на тріольну пульсацію 12/8 супроводу – № 6) і поліритмія (№ № 1–4). Багатство барв у фактурі та звукозображувальність партії фортепіано наближають її звучання до оркестрового.

Як і в усьому творчому доробку С. Рахманінова, у «Шести хорах» чітко проявився його високий моральний принцип. Тематику дитячих творів, характерну для жанру у другій половині XIX ст. – ілюстрації дня дитини, прогулянки, природа, ігри, казки, стосунки з близькими – композитор підняв на новий рівень: виховання духовно багатой особистості.

Таким чином, яскравий представник музичного романтизму кінця XIX–поч. XX ст. С. Рахманінов явив **новий зразок дитячої хорової музики концертного призначення**, що має високі художні

достоїнства, глибоку змістовну тематику й естетико-виховну спрямованість. «Шість хорів» стали єдиним досвідом С. Рахманінова в дитячій музиці, у котрій він уперше для жанру втілює високі духовно-етичні ідеї художника-романтика, вічні теми життя й смерті, добра й зла, пошуку істини, любові до Батьківщини, актуальні також для сучасного суспільства та дітей XXI ст. Такої глибини поетичного змісту, майстерності втілення, естетичної досконалості дитяча хорова музика не знала а ні до С. Рахманінова, а ні після нього.

Серед сучасників С. Рахманінова прагнення наслідувати окремі ідейно-композиційні принципи цього талановитого циклу відзначаються у творчості Р. Глієра й П. Чеснокова для дітей. У той же час О. Гречанінов, А. Лядов шукали свої шляхи, а А. Аренский, Вік. Калинников, М. Анцев, незважаючи на несхожість їх підходів, продовжували творити дитячу музику, розраховану на камерне виконання, не виходячи далеко з кола образів і тематики представників старшого покоління – М. Римського-Корсакова та Ц. Кюї. Серед їх творів зустрічаються окрім хорових пісень і мініатюр обробки для дітей російських народних пісень.

Окрім циклу «Шість хорів» у концертах звучить низка творів С. Рахманінова **в перекладенні** для дитячого або юнацького хору: романсів «*Весенние воды*», «*Сирень*», «*Здесь хорошо*», «*Вокализ*», фортепіанної п'єси «*Італійська полька*». А невеличкий романс «*Островок*» без будь-яких змін часто включають у програму підготовлені середні хори.

Для успішного виконання творів С. Рахманінова потрібна відмінна вокальна й виконавська культура колективу та висока інтерпретаційна культура хормейстера.

Значення творчості С. Рахманінова, зокрема його дитячої хорової музики, є величезним: він об'єднав різні напрями й тенденції російського мистецтва XIX – поч. XX ст. та західноєвропейську

композиторську техніку в російський національний стиль. Музика цього геніального митця містить невичерпне багатство мелодики, гармонії та поліфонії. Творче обличчя С. Рахманінова-композитора часто визначають словами «самий російський композитор», що відображає як головну рису його стилю, так і видатну роль його спадщини в історії світової музики.

* * * * *

Виникнення в середині XIX ст. в Європі та Росії інтересу мистецтва до світу дитинства та до музики для дітей, спричинило появу дитячих вокально-хорових творів. Російські композитори XIX – поч. XX ст. збагатили дитячу хорову літературу творами, різноманітними за змістом і формами. Якщо західноєвропейська дитяча хорова музика цього періоду складається переважно із творів у жанрах хорової мініатюри та хорової пісні, то російські композитори додали до них хорову обробку народної пісні та жанр хорового циклу. Шедеври С. Рахманінова для дитячого хору стали, з одного боку, вершиною розвитку традицій М. Мусоргського, М. Римського-Корсакова, Ц. Кюї, П. Чайковського та західноєвропейського романтизму, з іншого, дали потужний імпульс творчості сучасників і послідовників – А. Лядова, А. Арєнського, О. Грєчанінова, В. Каліннікова, М. Анцева, – композиторів XX ст. – Р. Глієра, П. Чєснокова, С. Прокоф'єва, Д. Шостаковича, Д. Кабалєвського, Г. Свиридова, О. Пахмутової, Р. Бойка, Т. Корганова, В. Рубіна та багатьох інших.

Література

1. 143.
2. 188.
3. 224, С. 70–72.
4. 209.

Питання для самоконтролю

1. Що створено П. Чайковським для дітей у вокально-хоровому жанрі? Назвіть його твори.
2. Який твір напишай П. Чайковським на власний текст із алегоричним змістом?
3. Яким рисами відрізняється хорова музика П. Чайковського?
4. Які композиційні особливості має цикл «Шість хорів для *детских или женских голосов*» С. Рахманінова? Назвіть склад творів циклу.
5. У чому полягають композиційні особливості та тематизм хорової п'єси «Ангел» С. Рахманінова?
6. Який філософський смисл розкривається в хоровій п'єсі «Ангел» С. Рахманінова, якими засобами?
7. У чому полягає високий моральний принцип С. Рахманінова, проявлений у циклі «Шість хорів для *детских или женских голосов*»?
8. Яке значення для жанру дитячої хорової музики має цикл С. Рахманінова «Шість хорів для *детских или женских голосов*»? Обґрунтуйте свою думку.

Завдання для самостійної роботи

1. Опрацювати теоретичний матеріал.
2. Підібрати дитячий хоровий твір російського композитора XIX ст.
3. Охарактеризувати твір письмово за планом (дивись: 6.2. Орієнтовний план характеристики дитячого хорового твору).
4. Співати музичні теми творів: П. Чайковський «Соловушко»; С. Рахманінов «Ангел» (дивись: Додаток 6).
5. Засвоїти значення музичних термінів: романс, інтонація, інтерпретація.

Розділ 4. Дитяча хорова література періоду 1917–1990 р.р.

4.1. Пісенно-хорова творчість для дітей. Твори П. Чеснокова, Р. Глієра для дитячого (або жіночого) хору

Пісенно-хорова творчість для дітей⁹

Історичний період 1917 – 1990 р.р. у музиці можна охарактеризувати як час величезного інтересу суспільства до дітей і піклування про їх освіту й розвиток. Ця доба насичена значними явищами в різних жанрах дитячої хорової музики. Перше місце в ній посів **жанр хорової пісні**. Розвивалися й такі жанри, як **хорові обробки народних пісень, кантата, хорова сюїта, хорова п'єса, перекладення** для дитячого хору вокальних або інструментальних творів світової класики; з'явилися **дитячі хори у дитячих операх та ораторія**.

Із хорових творів для дітей, написаних у перші десятиліття цього періоду, випробування часом витримало небагато зразків. Серед їх авторів – М. Раухвергер, А. Александров і, особливо, М. Красєв. Поступово в культурі й освіті хоровому вихованню приділяється все більше уваги. У 30-ті роки до творчості для дитячого хору звертаються композитори А. Хачатурян, Д. Кабалевський, І. Дунаєвський, Є. Жарковський, М. Іорданський, М. Старокадомський та інші.

Без перебільшення, величезну роль у розвитку дитячого хорового мистецтва цього часу відіграв Харків як великий культурний, промисловий і науковий центр. Ентузіастами дитячого естетичного

⁹ Тема вивчається на практичному занятті у формі конкурсу серед студентів групи на краще вокальне виконання дитячої хорової пісні (за розподілом викладача). Кожний студент має усно підготувати характеристику твору (дивись: 6.2. «Орієнтовний план характеристики дитячого хорового твору»). Критерії конкурсного оцінювання: грамотність, емоційність виконання твору, змістовність характеристики.

виховання 1935 року тут було відкрито перший в СРСР Палац піонерів (нині Палац дитячої та юнацької творчості) і на його базі славетний дитячий хор (керівник П. Яреценко), котрий існує й зараз, нині він називається «Весняні голоси». Пізніше в Палаці з'явився ще один хор – «Скворушка» (1965, керівник Л. Шапіро), – який скоро став також широко відомим. Із часом такі Палади й дитячі хори стали виникати в багатьох містах, сприяючи поширенню масової музичної культури.

Ще більш активно та різноманітно стала розвиватися творчість для дітей із народженням у кінці 30-х–40-х р.р. великих хорових дитячих колективів. Це дитячий хор В. Соколова при Інституті художнього виховання АПН (1936), у роки Великої Вітчизняної війни – дитячий ансамбль пісні та пляски В. Локтева (1941), хор хлопчиків Московського хорового училища О. Свешнікова (1944) тощо. Із появою телебачення дитячі хори радіо та телебачення виникають у Ленінграді (1955), Москві (1970), Києві (1980). Далі процес розвитку **дитячого хорового мистецтва** пішов стрімко: хор у кожній школі, кожному Домі культури. Композитор Д. Кабалевський закликав: «Кожний клас – хор, ось ідеал!».

Останню третину ХХ ст. можна вважати часом розквіту пісенно-хорового жанру, котрий збагатився великою кількістю дитячих творів, що відобразили різнокольоровий світ дитинства. Вони допомогли кільком поколінням дітей зустрітися з музикою та полюбити її на все життя. Пісні, що несуть художній відбиток свого часу, перетворюються в мистецькі пам'ятники своєї епохи та стають поза часом. Такими стали хорові пісні Д. Кабалевського, О. Пахмутової, А. Островського, В. Мураделі, Ю. Чичкова, О. Фельцмана, О. Долуханяна, М. Фрадкіна, В. Баснера, Є. Крилатова, Н. Дубравіна, Г. Гладкова, С. Нікітіна та інших авторів, котрі супроводжували дітей на святах, у школі, у поході, у спорті тощо. Композитори зверталися до творчості поетів, чия мова виявлялася

високохудожньою, образною, інтонація – сучасною, а тематика значущою: Л. Ошаніна, О. Твардовського, К. Симонова, А. Барто, С. Маршака, С. Михалкова, Є. Долматовського, Р. Гамзатова, М. Добронравова, М. Пляцковського, Р. Рождественського, А. Дементьева, М. Садовського, Л. Дербеньова, Я. Акіма та інших.

Наводимо орієнтовний список творів, котрі дають уявлення про широту тематики жанру та його характерні зразки:

- І. Дунаєвський. *Школьный вальс*;
- В. Солов'йов-Седой. *Баллада о солдате*;
- М. Фрадкін. *Песня о Днепре*;
- Д. Кабалевський. *Счастье*;
- Т. Попатенко. *Скворушка прощается*;
- А. Островський. *Пусть всегда будет солнце*;
- О. Пахмутова. *Беловежская пуща*;
- Ю. Чичков. *Детство – это я и ты*;
- Г. Гладков. *Песня о волшебниках*;
- С. Нікітін. *Пони*;
- Я. Дубравін. *Песня о земной красоте*;
- Є. Крилатов. *Прекрасное Далёко*;
- Л. Марченко. *Музыка*.

Павло Чесноков (1877 – 1944)



Павло Чесноков – видатний хоровий диригент, композитор, хоровий теоретик, педагог. Цей обдарований музикант керував професійними хорами, був церковним регентом, шкільним учителем. Книга П. Чеснокова «Хор і управління ним» започаткувала хорову теорію «Хорознавство» в диригентсько-хоровій освіті.

Окрім багатьох мішаних хорів *a cappella* (60) П. Чесноков створив понад 20 жіночих або дитячих хорів із супроводом. Їм характерна тонка мелодійність, яскрава гармонія, риси народності: «Зелёный Шум», «Яблоня», «Солнце, солнце встаёт», «Крестьянская пирушка», «Несжатая полоса», «Русалка», «Распустилась черёмуха», «Катит весна» тощо. Музику композитора відрізняє прагнення до великої емоційної відкритості, зближення з пісенною або романсовою лірикою.

П. Чесноков – один із найбільш видних представників так званого «нового напрямку» в російській духовній музиці, автор багатьох духовних творів (близько 500), Літургії, Всеношної, з останньої добре відомі в дитячому виконанні хори «Душе моя» та «Хвалите имя Господне».

Для дітей композитором створено збірку «Дитячі пісні» *op.* 26 – десять одноголосних пісень із супроводом. Особливою мелодійністю й теплотою виокремлюється № 7 «Спи, сестрица» (колискова пісня братика) на слова Б. Маркова, доступна добре підготовленому й інтонаційно-вокального боку хору середнього віку.

«Зелёный Шум», слова М. Некрасова – 4-голосний твір, популярний у концертно-педагогічній практиці дитячих хорів. П. Чесноков тонко розкрив образи поетичного тексту, створивши художньо зриму картину весняного розквіту природи, пташиного гомону, голосів лісу та оновлення життя. Характер музики яскраво емоційний, захоплюючий, темп швидкий. Майстерно виписана автором технічно насичена фактура фортепіанного супроводу, котрий не лише підтримує партію хора, але й виконує зображувальну роль. Середня частина контрастує співставленням однойменного мажору, уповільненням темпу, пригашенням динаміки та мелодією романсового типу, що створює томний і ніжний характер музики. Цьому сприяє також тональна нестійкість і низка модуляцій. Фактура

гомофонно-гармонічна. Тональний план: *e moll – E dur – e moll*. Форма складна 3-частинна репризна. Для виконання старшим хором твір складний.

У передачі радісної картини приходу весни твору «Зелёный Шум» проявилися характерні для творчості П. Чеснокова риси: інтонаційно виразна мелодика, багата гармонічна мова, досконале знання хорової органіки, яскравість і соковитість тембрових барв, художня роль фортепіанного супроводу. Ці та інші ознаки ріднять хори композитора з циклом С. Рахманінова «Шесть хорів для детских или женских голосов».

Приклад 33
П. Чесноков «Зелёный Шум»



Твори П. Чеснокова широко відомі в концертній практиці та увійшли в репертуар кращих дитячих хорів.

Рейнгольд Глієр (1874 – 1956)



Рейнгольд Глієр – відомий композитор, диригент, педагог, музично-громадський діяч. Опери й балети композитора були в його час широко популярними. Численні дитячі хорові

твори Р. Глієра і сьогодні привертають до себе тонкою пейзажною лірикою, мелодійністю, врівноваженістю музичного висловлювання, стрункістю форм, добрим знанням співочих можливостей дитячого хору, а головне, світлим і романтичним прочитанням поетичних текстів.

Творчість Р. Глієра для дитячого хору спирається на деякі суттєві риси й підходи, притаманні С. Рахманінову в циклі «Шесть хорів для детских или женских голосов», наприклад: ретельний вибір текстів, тонка інтонаційна виразність мелодики й гармонії, 2-голосний склад дитячого хору, розгорнута форма, розвинута фактура фортепіанного супроводу і його зображувальний характер.

Твори «Тихо пламя зорьки ясной», «Лето», «Осень», «Зима», «Здравствуй, весна», «Весна» та, особливо, «В синем море» – це розгорнуті хорові п'єси зі складними ладо-тональними планами, багатою та барвистою гармонією. Для виконання старшим дитячим хором вони передбачають відмінну вокально-технічну підготовку.

Складним для виконання є також хор Р. Глієра «Из моря смотрит островок» на слова К. Бальмонта – 4-голосний твір *a cappella*, хоровий романс. Мініатюра струнка, тонка й вишукана по ажурності, зміст малює поетичний пейзаж. Важливим засобом розвитку мініатюри є романтична гармонія та прийоми поліфонії.

Композитор широко використав різні види 7-акордів, модуляції, імітації. Твір доступний зразковому хору з відмінною підготовкою.

Інший рівень складності мають 2-голосні хори із супроводом «Травка зеленееет», «Здравствуй, гостя-зима», «Вечер». Складність їх невелика, тому вони доступні для виконання шкільними хорами.

«Травка зеленееет», слова О. Плещеева – нескладний 2-голосний твір із супроводом, за характером радісний і світлий. Мелодія пісенного складу, інтонаційно наслідує поетичне слово. Партія альтів достатньо самостійна і не підпорядкована партії сопрано, що полегшує її запам'ятовування дітьми. Музика витримує єдиний настрій, залишаючись прозорою та врівноваженою до кінця. Форма куплетно-варіантна. Тональність *F dur*. Твір доступний для виконання підготовленим середнім хором. Складність середня.

Приклад 34
Р. Глієр «Травка зеленееет»

Творчість П. Чеснокова та Р. Глієра продовжила у 1-й половині XX ст. традиції музичного романтизму та суттєво поповнила дитячу хорову літературу високохудожніми творами, котрі посіли своє особливе місце в царині хорового мистецтва. Обидва композитори володіли різноманітним арсеналом виразних засобів, покликаних художньо розкрити глибину й повноту змісту поетичного тексту.

Література

1. 224, С. 70–72.
2. 188.
3. 209.

Питання для самоконтролю

1. Як розвивалося дитяче хорове виховання в 1-й половині XX ст.?
2. У яких жанрах розвивалася дитяча хорова музика у 2-й половині XX ст.?
3. Яку історичну роль у розвитку дитячого хорового мистецтва в XX ст. зіграв Харків?
4. Які твори написані П. Чесноковим для дитячого хору (або жіночого)?
5. Яка тематика характерна для хорів П. Чеснокова?
6. Якими рисами відзначаються хорові твори П. Чеснокова?
7. Які твори П. Чеснокова увійшли в практику дитячих хорів?
8. Які особливості має творчість Р. Глієра для дитячого хору?
9. Що характерно для музичної мови Р. Глієра у творчості для дитячого хору?
10. Чіткі традиції в дитячій хоровій музиці продовжив Р. Глієр і в чому вони полягають?

Завдання для самостійної роботи

1. Опрацювати теоретичний матеріал.
2. Співати теми творів: П.Чесноков «Зелёный Шум»; Р. Глієр «Травка зеленеет» (дивись: Додаток б).
3. Підготувати спів дитячого хорового твору, заданого за розподілом, та характеристику за планом (Дивись: 6.2. Орієнтовний план характеристики дитячого хорового твору).

4.2. Дитячі хорові твори композиторів М. Кресева, М. Парцхаладзе, Р. Бойка

Михайло Кресс (1897 – 1954)



Михайло Кресс – композитор, який одним із перших після 1917 р. став створювати для дітей пісні, хори та обробки народних пісень, а головне – досяг у своїй творчості високої художності. Працюючи вчителем музики, він помітив, наскільки бракує дітворі нового репертуару і як вона до нього прагне. «Я в першу чергу вважаю себе дитячим композитором» – говорив М. Кресс. І дійсно, краще з усього, що створено митцем у музиці, адресоване дітям.

Перші пісенні дитячі збірки М. Кресева вийшли ще 1926 року, а співають його твори й сьогодні, – від простеньких забавних пісень для дошкільнят, які тільки вчаться розмовляти, до дитячої опери та складних багатоголосних творів, розрахованих на зразкові дитячі хори.

М. Кресс створив понад 20 дитячих пісенних збірок: це святкові та ігрові, плясові й ліричні твори, новорічні й похідні, пісні про природу, звірів тощо. Композитор володів дорогоцінним даром малювати у звуках життя дітей таким, яким воно уявляється їм.

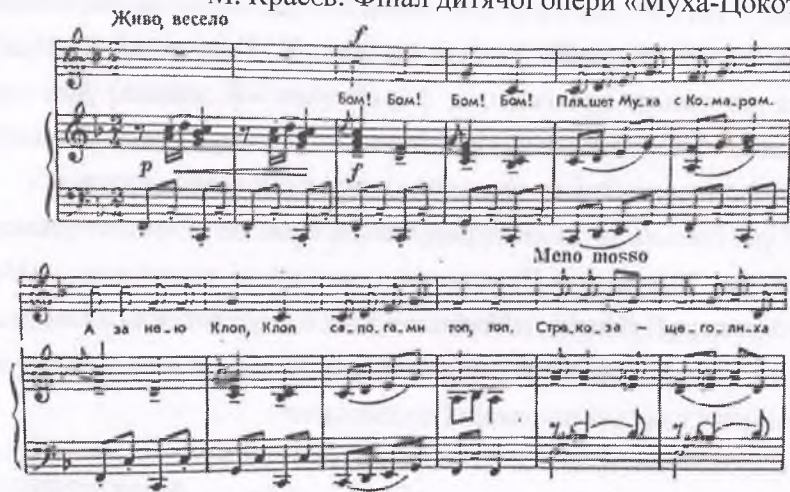
Мелодії його творів ясні, прості й прозорі, разом із тим яскраво образні. У його музиці оживають птахи й звіри, повзе равлик, стукають колеса поїзду, награвє на дудочці пастух. Тому пісні М. Кресева можна не тільки заспівати, а й розіграти «в лицах». Для цього у композитора є спеціальні пісні-ігри – «Живые кубики», «Снеговик», «Медведюшка», «Домок-теремок», «Приглашение на ёлку».

Оригінальність творчих задумів М. Кресева яскраво проявилась у дитячих операх – «Петушок» у виконанні дошкільнят, «Маши и Медведь», «Теремок», «Морозко», і особливо, «Муха-Цокотуха», – усього 9 опер для дитячої самодіяльності, – і в цілій низці інсценувань та музичних ігор для школярів і дошкільнят.

Характерна грань дитячої творчості М. Кресева – відмінний художній смак у виборі поетичних текстів. Вони виключно виразні, образні. Ще одна визначна риса творчого «почерку» композитора – фортепіанні супроводи його пісень завжди виписані тонко й професійно, як, наприклад, у піснях «Летний вальс», «Золотая осень», «Падают листья», «Снежный вечер», «Счастливый день» тощо. Є в композитора й низка обробок народних пісень, наприклад: «Как у наших у ворот» (рос. н. п.), «Пусть настроят скрипки» (чеська н. п.).

Фінал дитячої опери «Муха-Цокотуха» доручений 1-голосному дитячому хору, який співає й танцює. Музика за характером емоційна, жвава, у дусі російської плясової. Твір доступний середньому або добре підготовленому молодшому хору.

М. Красев. Фінал дитячої опери «Муха-Цокотуха»



«Весна» – художньо яскравий 2-голосний твір із супроводом, корисний для хору середнього або старшого віку. Майстерно втілене автором протиставлення музичних образів Зими й Весни. Твір потребує від хормейстера вміння досягати в хорі виразного інтонування слова, тембрових барв, вокальних штрихів *legato*, *non legato* для розкриття образів та настроїв музично-поетичного тексту.

Змістовна та різноманітна творчість М. Красева і сьогодні не втратила своєї художньо-виховної та вокальної цінності для музично-естетичного розвитку дітей.

Мераб Парцхаладзе (1924 – 2008)

Мераб Парцхаладзе – грузинський композитор, педагог, який основну творчу діяльність присвятив хоровому жанру, зокрема дитячій музиці – це хори *a cappella*, пісні, музичні казки,



інструментальні п'єси. Основу його стилю створили два джерела: це з одного боку, грузинський фольклор, з іншого – вплив композиторів-романтиків.

Музичне мислення народу Грузії в пісенному мистецтві в основі своїй є поліфонічним і суттєво відрізняється в різних регіонах країни, внаслідок чого у них існують 15 різновидів поліфонії. Характерні риси грузинського багатоголосся – оригінальна 3-голосна вокальна техніка, своєрідна ладова основа (різні види діатонічних ладів) і голосоведіння, що допускає будь-який інтервал для паралельного руху голосів. 2001 року Міжнародна організація ЮНЕСКО визнала феномен грузинської пісні шедевром усної нематеріальної спадщини.

Музика М. Парцхаладзе пронизана духом грузинського багатоголосся. При цьому, він ніколи не цитував фольклор, а відтворював тільки загальні жанрові або інтонаційні формули, національного стилю.

При створенні хорів і пісень для дітей М. Парцхаладзе надавав особливого значення якості поетичних текстів. Він обирав вірші, у яких є образні порівняння, метафори, звукозображувальні моменти: «Перш за все, я шукаю тексти з яскравою образністю і, бажано, із сюжетним началом. Часто я пишу на вірші грузинських поетів, а потім мої друзі-поети роблять поетичний переклад. Таким чином, багато творів можна співати грузинською та російською мовами» [7]. Мелодіям М. Парцхаладзе характерна рельєфність і ясність інтонацій, чіткість структури, а фактурі – мелодизованість голосів. Його хорові пісні для дітей часто містять елемент гри або казки.

Десятки дитячих хорів і пісень М. Парцхаладзе об'єднав у низку збірок: «Утро Родины», «Солнце глянуло в окно», «Наши край», «На свете много разных стран», «Песня ручья», «Здравствуй,

утро!», «Хороша моя земля», «Лучезарный день встает», «Костер нашей дружбы».

«Здравствуй, утро» – 4-голосна дитяча хорова мініатюра *a cappella*, радісно-емоційна та світла за настроєм, з яскравим національним колоритом завдяки своєрідній гармонії, ритміці, ладовості – стильових особливостей грузинського народно-пісенного мистецтва.

Приклад 36
М. Парцхаладзе. *Здравствуй, утро*



Фактура гомофонно-гармонічна. Форма проста 3-частинна репризна. Тональність *F dur*. Твір доступний старшому дитячому хору, для виконання складний.

Стали також популярними та закріпились у педагогічному й концертному репертуарі дитячих колективів твори *a cappella* М. Парцхаладзе: «Яблонька», «Апрель», «Листья», «Море спить», «Весна», перекладення широкого відомого хору «Озеро».

Не зважаючи на те, що робота над творами для дитячих хорів накладає на композитора низку обмежень (простота фактури, турбота про зручне голосоведіння, неширокий вокальний і динамічний діапазони тощо), автору вдалось у своїй творчості не тільки відобразити грузинський національний колорит, але й уміло задіяти

сучасні засоби хорового письма. Хорову музику М. Парцхаладзе живлять оригінальні стильові особливості, що становлять основу грузинського національного фольклору.

Ростислав Бойко (1931 – 2002)



Ростислав Бойко до того, як стати композитором, пройшов школу хорового виховання в Ленінградській капелі та Московському хоровому училищі – цих «хорових університетах», де вчаться обдаровані діти з усієї країни. Зі стін закладу вийшли такі майстри хорового мистецтва як Р. Щедрін, О. Флярковський, В. Агафонников, В. Попов та інші.

Творчість Р. Бойка для дитячих хорів велика й різноманітна: цикли «Мой зоопарк», «Четыре акварели», «Хоры на стихи А. Пушкина», «Серебристый поясок», «Пять веселых канонов», «Уроки-чудеса», «Новый дом по чертежу», сюїта «Вместе с нами нет зовём» і велика кількість пісень. Їх художній зміст відкриває багатство образів світу дитинства. Цикл «Серебристый поясок»¹⁰ оригінальний тим, що містить твори, колоритно стилізовані автором під пісні народів світу. Перу Р. Бойка належать 5 дитячих опер: «Приключения Чиполлино», «Песенка в лесу», «Станция Заваяйка», «Сказка о смеянцах», «Квартет».

У творчості Р. Бойка є дитячі хори *a cappella*, котрі не лише розкривають ліричні пейзажі, але й спонукають засмислитися над плинністю життя – «Минуты», «Тучи», «Разгулялась выюга». Н одночас, зустрічаються й не надто складні хорові твори, котрі своїм

¹⁰ Детальніше про цей цикл дивись: 4.3. Обробки пісень народів світу для дитячого хору.

художнім змістом і технічно відповідають середньому віку дітей, наприклад, «Утро», «Капель», «Идёт зима».

«Утро», слова С. Єсеніна, – прозора хорова акварель *a cappella*. Композитор тонко розкрив замальовку передсвітанкової природи та лише за допомогою 2-х партій досяг ліричної задушевності. Мелодія носить пісенний характер і завдяки секвентному розвитку легко запам'ятовується. Альтова партія має певну свободу руху та окреслює контури гармоній. Твір доступний середньому дитячому хору, складність середня. Тональність *G dur*. Форма куплетна.

Приклад 38
Р. Бойко. Утро



Твори Р. Бойка для дитячого хору в більшості технічно складні для виконання, проте зручні з вокального боку. Композитор чутливо відтворює інтонацію слова. Його мелодика й гармонія тонко й емоційно розкривають художні образи. Митцю вдається майстерно досягти блискучого творчого результату навіть за мінімумом виразних засобів хору *a cappella*, як, наприклад, у картині хуртовини хору «Зимнее утро» (2-га частина), або у місячному пейзажі та імітації дзвіночків у хорі «Зимняя дорога».

У хорі «Зимняя дорога» на слова О. Пушкіна простежуються важливі риси творчості Р. Бойка. Стрункість форми, вишукана акордово-поліфонічна фактура, майстерний звукопис у тонкому

розкритті слова (наприклад, інструментальний характер тематизму 1-ї та 3-ї частин надає місячному пейзажу фантастичного колориту й контрастує народно-пісенній 2-й частині), а також мелодизація нижніх голосів, точкове використання фонічно яскравих акордів свідчать про продовження й розвиток композитором класико-романтичних традицій російської хорової музики, зокрема творчості Ц. Кюї в жанрі хорової мініатюри. Форма 3-частинна репризна. Тональність *c moll*.

Приклад 37
Р. Бойко. Зимняя дорога



Р. Бойко – майстер мініатюри та сучасного хорового письма. Блискуче знання хорової звучності, відточена композиторська техніка доповняють йому кількома точними штрихами створити певну художню атмосферу та задуманий образ. У творчості для дітей він органічно сплавляє класичні традиції з сучасними засобами виразності. Тому виконання його хорових партитур потребує

від колективу арсеналу різноманітних вокально-хорових навичок. Музика Р. Бойка талановито розкриває найширше коло образів і тем сучасного дитинства, несе дітям доброту й красу, високу культуру почуттів. На шляху розвитку жанру дитячої хорової музики композитором були досягнуті справжні мистецькі вершини.

4.3. Обробки пісень народів світу для дитячого хору.

Еволюція сучасного хорового письма

Фундаментом музичної культури будь-якого народу є **народна пісня**. Вона живить і пронизує творчість композиторів різних часів і народів, впливає на всі жанри професійної музики, а особливо – на вокально-хоровий. Не випадково у кращих творах хорових жанрів завжди простежуються зв'язки з фольклором. Народні пісні здавна приваблювали композиторів різних країн: М. Глинку й М. Римського-Корсакова, О. Бородіна й П. Чайковського, Ф. Шопена й Ф. Ліста, Г. Малера, Е. Гріга, А. Дворжака, Я. Сібеліуса та інших. Втілені ними сюжети й герої, поетичні та музичні інтонації – усе несе відбиток глибокої національної самотності.



В одній із музичних столиць світу – Відні – є пам'ятник у вигляді людини з волинкою в руках – це пам'ятник пісні. Здається незвичним, що пісню прирівняли до героїв і удостоїли увічнення в камені. Напевно, тому, що пісня, музика – це інтернаціональна мова, єдина в світі зрозуміла без перекладу всім людям землі.

Величезне пісенне багатство, музична та поетична народна творчість позначається терміном «**фольклор**» – це і народна мудрість, і прояв душі народу. Не можна сплутати російську пісню з грузинською, а неаполітанський наспів із шотландським награвом,

бо кожен із них народжений всім життям певного народу, його історією та побутом.

Слов'янським народам, і українському зокрема, завжди були притаманні відкритість, щирість, доброзичливість та гостинність. Ці риси відтворились у мистецтві прагненням пізнати інші народи світу через їх національну творчість, і, особливо, через пісенний фольклор. Взаємне ознайомлення народів з їх традиціями та культурою допомагає взаєморозумінню та кращому усвідомленню себе у своїй національній культурі.

Композиторів різних країн здавна приваблювала краса, оригінальність і свіжість фольклорних наспівів. Твори, засновані на мелодіях пісень інших народів зустрічалися в музиці і раніше. А у 60-ті р.р. ХХ ст. у вітчизняній культурі стався справжній «вибух» інтересу до народної творчості, котрий охопив, з одного боку, музику, літературу, живопис, кінематограф, з іншого, – різні прошарки суспільства. Народилося яскраве явище, що отримало назву «**нової фольклорної хвилі**» та пробуджувало національну самосвідомість, спонукаючи до пошуків свого історичного коріння. Із часом інтерес виявився дещо ширшим і охопив також фольклор інших народів світу.

Знаходячись у центрі континенту, на «культурному перехресті», що єднає та одночасно розділяє Схід і Захід, слов'яни здавна обмінялися своє мистецтво новими темами, образами через взаємодію з культурами різних народів. До ХІХ ст. склалися їх численні зв'язки з багатьма західноєвропейськими країнами. Проте саме у той час, коли приєднання південних і східних народів сприяло розширенню діапазону міжнародних контактів, набув інтенсивності й процес міжкультурних комунікацій. А разом із виокремленням на початку ХІХ ст. композиторської праці у професію стали все частіше виникати в музиці твори **інонаціональної** тематики як наслідки різнополярної культурної взаємодії. У створенні картин і образів далеких країв

типовими прийомами музичної мови стали не стільки цитування пісень з фольклорних джерел Кавказу, Середньої Азії, Персії, скільки **використання стилістичних елементів**, таких як «терпкі» ладо-гармонічні сполучення, оригінальні ритмо-інтонації, витіюваті ритмічні малюнки, характерні мелізми й орнаментальні фігури. Тобто, прагнення відтворити певний національний колорит виявилось неможливим поза залученням специфіки жанрово-інтонаційного матеріалу чужих музичних культур. І цей процес був не копіювальним, а творчим.

Наступна хвиля інтересу до народної музики країн світу виникла у 70–80-ті р.р. ХХ ст. і нині цей інтерес не послаблюється. Причина в тому, що характерною рисою соціокультурного розвитку у ХХ ст. є входження позаєвропейських культур у систему міжнародного музичного життя.

Окремі обробки на фольклорні теми інших народів з'являлись у жанрі дитячої хорової музики і раніше, наприклад, у творчості М. Іполитова-Іванова. Проте особливий інтерес до **обробки пісень народів світу** для дитячого хору виник у творчості радянських композиторів після Другої світової війни, коли у суспільстві стала активно розвиватись система дитячого естетичного виховання. Багато композиторів долучилися до цієї справи, і за кілька десятиліть 2-ї половини ХХ ст. жанр поповнився численними зразками найрізноманітніших за тематикою, характером творів різного рівня вокально-технічної складності: одно-, дво-, триголосних, *a cappella* та із супроводом. Їх авторами стали як відомі композитори Т. Попатенко, М. Дремлюга, О. Тілічєєва, С. Дунаєвський, Ж. Колодуб, Х. Кальюсте, В. Калістратов, так і диригенти прославлених дитячих хорів О. Свешников, В. Соколов, В. Попов,

Г. Струве, Д. Ардентов, С. Грибков, В. Калиниченко¹¹ та багато інших. Були видані також обробки зарубіжних митців: Й. Брамса, Б. Бартока, Б. Бріттена, Г. Димітрова, В. Ружджакка, Дж. Шоу, Г. Лорки, В. де Мола, Т. Л'єранса, Х. Фергюссона, Фам Ван-Чунга.

Як відомо, за композиційною будовою хорові обробки поділяються на три основних типи: **гармонізація, гомофонно-поліфонічна та вільна обробка**. Серед обробок пісень народів світу для дитячого хору найбільш поширений тип гармонізації, менше зустрічається гомофонно-поліфонічних обробок, рідкі вільні обробки. Поодинокими, поки що, прикладами є твори великої форми – фантазії на теми пісень народів світу, що також відносяться до типу вільних обробок, наприклад, фантазії для дитячого хору композитора О. Хромушина.

Як вже відзначалося, для того, щоб надати обробці або композиторському твору **національного колориту** (забарвлення), недостатньо скористатися лише фольклорним матеріалом. Авторам необхідно дослідити та втілити ритмо-інтонації, стилістичні прийоми, характерні для певного національного фольклору. Проте у хоровій музиці є особливі випадки, коли композитор поставив собі за творчу мету ще більш складне завдання: написати власний вокально-хоровий твір у дусі фольклору одного з народів світу, тобто **стилізацію**. Таким цікавим творчим дослідом є цикл колоритних стилізацій пісень різних народів композитора Ростислава Бойка під назвою **«Серебристий пояс»**. У співдружності з поетом В. Вікторовим вони зуміли знайти й передати у своїх піснях яскраві та різноманітні образи, характерні для музично-поетичної творчості 32-х народів світу – українського,

¹¹ Калиниченко Віктор Антонович – художній керівник і диригент зразкового Народного дитячого хорового колективу ансамблю пісні і танцю «Дружные ребята» 1967 – 2000 р.р., Харків.

російського, молдавського, латиського, вірменського, французького, англійського, німецького та інших. Композитор порівняв свій цикл із музичною подорожжю, талановито подавши художню панораму національних картинок через призму дитячого образного сприйняття світу.

Обробки пісень народів світу є бажаними в репертуарі дитячого хору не тільки з естетичного боку, але й тому, що вони здійснюють пізнавально-виховний вплив на дітей – розширюють їх знання про світ та інші народи, виховують інтерес і повагу через музику, чим навчають цінувати вітчизняне мистецтво й прагнути миру у світі (дивись: *Додаток 4 «Рекомендовані пісні народів світу для дитячого хору»*).

Еволюція сучасного хорового письма

Сучасне хорове письмо у багатьох відношеннях відрізняється від тієї музичної мови, якою спілкувалися зі слухачами композитори ще 20–40 років тому. Його еволюція в композиторській творчості для дітей ішла паралельно з бурним підйомом хорової культури в цілому, а також у руслі загальних тенденцій світової музики.

Бурхливо розвивалася дитяча хорова музика у 70–90 роки, зокрема, збагатившись на гармонічну мову за рахунок використання сполучень нетерцевої будови, кластерів. У композиціях посилилася роль поліфонії, окрім того, з'явилися різні сонорні ефекти, наприклад: декламація, скандування, вигуки, шепіт, відлуння, *гліссандо*, *вібрато* тощо. Стали використовуватися два хори одночасно, різноманітні ударні та народні інструменти. Приклади цього можна знайти серед хорів для дітей композиторів Т. Корганова, В. Рубіна, О. Пірумова та інших. Деякі автори стали писати складні сучасні твори спеціально для якогось колективу високого виконавського рівня.

Швидко розвивалась у цей період і система нотної графіки, що дозволило записувати в партитури нові незвичні ефекти (дивись:

Додаток 3 «Сучасна графічна нотація»). Від керівників дитячих хорів та їх учасників у виконанні таких партитур тепер вимагається освіченість, розвинутий музичний слух і почуття ритму, вміння співати по нотах, бо вчити подібні сучасні твори лише «на слух» уже неможливо.

Пісенно-поетичні традиції будь-якого з народів світу є найбагатшим ґрунтом його музичної та духовної спадщини. Вони зберігають у собі неповторний колорит історичного становлення кожної окремої культури. М. Римський-Корсаков говорив, що музики поза національністю не існує, що будь-яка музика, котру прийнято вважати за загальнолюдську, все ж таки національна.

* * * * *

У творчості 50–90-тих р. р. композитори окрім жанру хорової пісні приділили увагу жанру **кантати** – С. Прокоф'єв, Д. Кабалевський, О. Пахмутова, у 80–90-ті р.р. – **хорові н'єси** – О. Флярковський, Т. Попатенко, В. Мураделі, М. Парцхаладзе, Р. Бойко, Т. Корганов, В. Рубін та інші. **Жанр хорової обробки народної пісні** був різноманітно представлений творами на матеріалі народних пісень народів СРСР та усього світу, а **жанр перекладення** – великою кількістю творів із числа інструментальних і вокальних. У цей же період з'явилась **ораторія** для дитячого хору «*Я живу на світе*» Т. Корганова – новий для дитячої музики жанр.

Із кінця ХХ ст. стали все помітнішими новації і в самому процесі концертного виконання хорової музики, поступове перетворення сцени в «**хоровий театр**». На концертній естраді все частіше спостерігаються *театралізовані* виступи дитячих колективів, де спів доповнено відповідними костюмами, ходою, танцювальними або сценічними рухами. Ці новації йдуть від народних традицій. Обробки народних пісень, зокрема й пісень народів світу, відкривають широкий простір для фантазії хормейстера та хористів у плані

збагачення музичного сприйняття слухача візуалізацією сценічної дії. Кращим дитячим хоровим творам цього періоду властива різнобічна тематика, котра відображає різнокольоровий і радісний світ дитинства, та величезна художньо-естетична наповненість, здатна виховувати в молодого покоління високі людські якості.

Література

1. 208, С. 16–24.
2. 220, С. 48–66.

Питання для самоконтролю

1. Яке місце посідає пісня в житті народу?
2. Яке значення має народна пісня для професійної музичної творчості?
3. Що таке «фольклор» і з чого він складається?
4. Яке визначення дається народній пісні як жанру?
5. Як охарактеризувати жанр хорової обробки та її типи?
6. Як історично з'явилися у нашій культурі твори інонаціональної тематики?
7. Що таке «стилізація»? Наведіть приклади стилізації з дитячої хорової музики.
8. Чим відрізняється стилізація від обробки?
9. Які нові можливості відкрилися в дитячому хоровому виконавстві з використанням сонорних ефектів, прийомів театралізації?

Завдання для самостійної роботи

1. Опрацювати теоретичний матеріал.
2. Підібрати 3-4-голосний дитячий твір із числа обробок пісень народів світу або твір композитора періоду 1917–1990 р.р.; аналіз за завданням – *дивись*: 6.2. План характеристики дитячого твору.

3. Ознайомитись із сучасною графічною нотацією – *дивись*: Додаток 3.
4. Ознайомитись із Додатком 4 «Рекомендовані пісні народів світу в хоровій обробці».
5. Засвоїти значення термінів: фольклор, народна пісня, хорова обробка, ораторія, колорит, стилізація – *дивись*: Додаток 1 «Словник музичних термінів».
6. Співати теми творів: М. Красев. Заклучний хор із дитячої опери «Муха-Цокотуха»; М. Парцхаладзе «Здравствуй, утро»; Р. Бойко «Зимняя дорога» (*дивись*: Додаток 6).

Розділ 5. УКРАЇНЬСЬКА ДИТЯЧА ХОРОВА ЛІТЕРАТУРА

5.1. Пісенно-поетичний фольклор і дитяча хорова музика

5.1.1. Дитячий пісенно-поетичний фольклор

*«У дитячому фольклорі міститься
ключ до розуміння вікової психології,
дитячих художніх смаків,
дитячих творчих можливостей».*

*М. Мельников,
учений-фольклорист.*

Українці здавна славилися своєю співучістю, вражали нею іноземців, один із яких писав: «Українці – це поетичний, багатий уявою народ. <...> Вони мають хист до мистецтва, а для співу створений у них дзвінкий голос, чутливе вухо й пам'ять» [77, с. 13]. М. Гоголь також справедливо зазначав: «Покажіть мені народ, у якого більше було б пісень» [129, с. 4].

Дитячий фольклор упродовж тисячоліть був простором дитячої художньої творчості. Через народну дитячу пісню, проспівану дитячими або материнськими вустами, проходило й пізнання дитиною світу, і виховання її духовності. На ґрунті багатой пісенно-поетичної культури українського народу зародилася й виросла **українська дитяча хорова музика**.

Як уже відзначалося, у дитячому фольклорі співіснують два способи передачі пісенного матеріалу – від дорослих до дітей і від дітей до дітей. Не всі дитячі пісні є суто їх творчістю. Одні створені дітьми, інші – запозичені в дорослих, треті – також від дорослих, але «імпровізаційно» оброблені дітьми. Це **пісні та ігри, заклички та прозивалки (дражнилки), скоромовки та лічилки, колискові, гуморески, колядки, щедрівки** тощо.

На зв'язок дитячих пісень із жартівливими й танцювальними піснями дорослих, на прагнення їх до радості, гумору та фантазії

вказує дослідниця дитячого фольклору Г. Довженок, яка зазначає, що діти відрізняються швидкістю, а іноді непередбачуваністю реакцій, і це знаходить відображення в їх пісенно-поетичних композиціях. «Нанизування розрізнених епізодів, поєднання нічим, на перший погляд, не пов'язаних образів буває настільки несподіваним, що їх співіснування в одному творі можна пояснити лише своєрідністю дитячих асоціацій, властивістю дитячої думки швидко переключатися з предмета на предмет, епізодичністю, уривчастістю дитячого сприйняття» [30, с. 14].

Разом із піснями й віршами діти з естетичною насолодою в художньо-образній формі сприймали не тільки корисні їм знання про світ, життя, працю й побут, а й про красу, про норми моралі. Тобто, **фольклор завжди виконував ще одну важливу функцію – пізнавально-виховну**, про що Г. Довженок зазначає: «Пісня <...> стає художнім втіленням однієї з найважливіших концепцій народного світогляду – неподільності добра й праці, краси й праці, чесності й праці. Прості й водночас мудрі народні твори не вдаються до прямої дидактики, а через яскраві, колоритні образи <...> малюють захоплюючу, цікаву й повчальну картину» [31, с. 8].

Дитячі народні пісні різноманітні за своїм змістом, композицією, музичною стилістикою, за характером і манерою виконання. Їх співають хором, сольо, у діалозі, із пританцюванням, із театралізацією, проспівують речитативом. Багатьом пісням властиві яскрава зображувальність, внутрішня енергія, швидка зміна картин та дій персонажів. Мелодика дитячих пісень відрізняється стислістю мотивів, часто будується на 2–4-х щаблях в обсязі секунди–кварту й розгортається за принципом остинатного або варіантного повтору коротких поспівок. Принцип повторюваності є характерним для всього дитячого фольклору та пояснюється властивістю дитячої пам'яті засвоювати інформацію лише після багаторазових повторювань.

Ця важлива стилістична особливість відбилась і в композиторській творчості для дітей.

Стосовно ладовості в дитячому фольклорі спостерігається переважання мажору, зустрічається перемінний лад, міксолідійський, рідше – лідійський. Фольклорні зразки пізньої пісенної доби відображають більш сучасне музичне мислення і, як зазначають дослідники, демонструють сформовану мажоро-мінорну систему з функціонально-гармонічною основою і централізованою тонікою. Ритмо-інтонаційна стилістика дитячих пісень пояснюється рухами під час виконання – стрибками, ходінням, підскоками, гойданнями, – а також вигуками дітей, скандуванням тощо. Переважає куплетна форма, окрім того, є чимало пісень із куплетно-строфічною будовою.

Завдяки доступності дитячий фольклор залучає дітей до співу, сприяє розвитку голосів (які, зокрема, в дошкільників ще не сформовані), дихання, дикції, координування слуха й голосу тощо.

Одним із найвидніших жанрів у дитячому фольклорі є жанр **колисковий**. У неї мати вкладає почуття любові до дитини і все, що є найкращого в її душі. Крім того, за народною педагогікою сон для малої дитини – дорогоцінність, запорука її швидкого росту й розвитку. А колискова лагідністю інтонацій, розміреністю ритмів заспокоює малюка й дозволяє накопичувати чуттєві враження, налаштовує на розуміння слів, мови, на сприйняття голосу як засобу спілкування. Не випадково антропоморфні образи Сну та Дрімоти, вузьке коло опоетизованих дійових осіб – мати, батько, бабуся, дідусь, – та домашніх тварин – котик, голуби, – а також колиска, молоко та хліб – це майже й усі образи, що зустрічаються в колискових. До того ж, часто їх тексти складаються лише з іменників та дієслів, наприклад:

Ой ходить Сон коло вікон,
А Дрімота коло плота.
Питається Сон в Дрімоти:
– Де ми будем ночувати?

Така «збіднілість» лексики пояснюється урахуванням творцями колискових того, що дитина засвоює лише первинний словниковий запас і робить перші кроки в пізнанні світу: «Колисочка яворова, повивач біленький», «Ой ну, люлі, люлі, налетіли гулі», «Ой кіт-воркіт на віконечко скік», «Котику сіренький, котику біленький» тощо. Мелодика колискових відрізняється численними повторами стислих інтонаційних зворотів і мотивів.

Коліскові виконуються не тільки дорослими, а й дітьми. Наприклад, граючись з ляльками, дівчатка співають їм колискових, почутих від своїх матерів.

Чи не найбільшою любов'ю дітей завжди користувалися календарні **колядки** та **щедрівки** – святкові величальні пісні, що є частиною обрядової ігрової дії. Вони мають і виховний вплив, бо вчать дітей розуміння величезного значення землеробської праці, належності життя й достатку родини від її наслідків. Колядники й щедрувальники у дещо перебільшеній формі оспівують чесноти господарів – їх працьовитість, хазяйновитість, щедрість – та очікують винагороди. Ці пісні, як і самі обряди, здебільшого є дуже давніми, архаїчними, на що вказують їх короткі й вузькі за діапазоном поспівки: «Щедрик-ведрик», «Коляда, коляда», «Я маленький хлопчик», «Я дівчина маленька», «Сію, сію, посіваю», «Що в цім домі, як у раю», «Віг козелець» тощо. За тематикою колядок окрему їх групу складають духовні колядки, у яких оспівується Різдво Христове, Син Божий-немовля та Мати Божа.

Веснянки широко задіяні як у всій українській хоровій музиці, так і в дитячій. Поетичне звертання до Весни, оспівування сонця,

землі, пташок пов'язане зі сподіваннями на щедрий врожай. Простежується спільність ритмо-інтонаційних рис веснянок, колядок та щедрівок. Багато веснянок супроводжується ігровими діями – «А вже весна», «Весна наша красна», «Мак». Виокремлюється група веснянок старших дівчаток, для котрих характерна лірична розспівність, неспішність, більш широкий діапазон, іноді – імпровізаційність, наприклад: «Благослови, мати, весну закликати», «Ой весна, весна та й весняночка».

Заклички – це звертання з проханням до природних сил, сонця, дощу, хмар, рослин, тварин: «Іди, іди, дощику», «Не йди, не йди, дощику», «Вийди, вийди, сонечко», «Ой вітре, вітреньку» тощо. В основі їх також прості й короткі поспівки.

Жартівливі пісні прищеплюють дитині, з одного боку, життєвий оптимізм, з іншого – смак до влучного народного слова. Сміх і жарт притаманні дитинству, тому теми для гуморесок діти знаходять серед широкого кола життєвих подій та творчо переосмислюють. Слова й мелодії їх стислі, чіткі та ритмічні (наприклад, «Танцювала риба з раком, а петрушка з пастернаком», «Ходить гарбуз по городу, питається свого роду», «Танцювали миші по бабиній хижі»).

Своєрідними сатиричними жанрами є **прозивалки** та **лічилки**, персонажами яких стають ледачі, вередливі, неохайні діти. Прозивалки виконуються однією дитиною або гуртом у формі вокальної декламації («Антін-веретін», «Гандзя-бандзя», «Дунька-брунька», «Дем'ян-бур'ян»). Лічилки виконуються також на дуже простих поспівках, або підставляються до мелодій відомих пісень. Їх художньою функцією є гра дитини зі словом та ритмом.

У змісті дитячого фольклору відображено важливу тему праці. Праця є смыслом життя трудової сім'ї, і тому не випадково в дитячих піснях навіть звірі, птахи й домашні тварини сіють, жнуть, косять, тчуть, відтворюючи обов'язки дітей у господарстві, наприклад:

«Два півники горох молотили», «Комар траву покосив», «Ой де ж ти був там, чорний баране? – У млині, у млині, ласкавий пане».

В Україні дитячий фольклор досліджували Ф. Колесса, С. Людкевич, Й. Роздольський, К. Квітка, Д. Ревуцький та інші вчені. Його вводили у практику дитячого навчання І. Воробкевич, Д. Січинський, М. Лисенко, К. Стеценко, М. Леонтович, А. Вахнянин, Я. Степовий. Так, М. Лисенко вважав пісенний фольклор відображенням об'єктивної дійсності, а його художню обробку – важливим чинником естетичного та виховного впливу на емоційний світ дитини. Про значення фольклору для освіти музикант-педагог С. Миропольський писав: «Чому ми стоїмо саме за народну пісню і в школі, і вдома, і взагалі у вихованні учнів, особливо початковому? Тому що ми не бажаємо псувати дитячу природу, тому що за силою виховного впливу ніщо не може порівнятися з рідною нам народною піснюю» [89, с. 273].

До дитячого фольклору як матеріалу для **хорових обробок** звертаюся багато українських митців: М. Лисенко, М. Леонтович, К. Стеценко, Я. Степовий, Ф. Колесса, В. Ступницький, Є. Козак, Л. Ревуцький, В. Косенко, М. Вериківський, Г. Верьовка, Є. Юцевич, В. Уманець, А. Коломієць, М. Мельник, Б. Фільц, Т. Кравцов та багато інших композиторів. Уважні спостереження допомогли їм дослідити українську народну пісню, традиції народного співу й втілити загальні національні та власні творчі підходи до фольклору. Українські митці накопичили особливу композиторську техніку в жанрі хорової обробки, котра відрізняється від західно-європейської.

В українській дитячій хоровій літературі існують також композиторські твори лише на **тексти народних пісень**. У них автори намагаються заново переінтонувати слово, зберігаючи сутність і дух народно-пісенної мови. Їх кращі хорові твори, хоч є власними

творіннями, сприймаються як дійсно народні пісні завдяки наслідуванню стильових особливостей вітчизняного фольклору та органічності національного композиторського мислення. Наприклад, твори Ж. Колодуб, Л. Шукайло, О. Некрасова, Вол. Стеценка, Д. Скоропад та інших.

5.1.2. Стильові особливості української народно-пісенної творчості

Величезне значення у справі вивчення української народної пісні й обробки її для дитячого хору має творчість засновника української композиторської школи М. Лисенка та її корифеїв М. Леонтовича, К. Стеценка, Я. Степового, Ф. Колесси, С. Людкевича, П. Козицького.

Дитячі пісні здавна існували у надрах фольклору. На відміну від фольклору дорослих з його традиціями багатоголосного хорового співу, **дитячий пісенний фольклор завжди був одноголосним**. Не зважаючи на це, стильові особливості української народно-пісенної творчості, ставши основою творчого мислення багатьох українських композиторів у різних жанрах музичного мистецтва, віддзеркалилися також у їх творах для дитячого хору.

Українській народно-пісенній творчості, як і російській, властива яскрава особливість – **підголоскова поліфонія**, котра є високорозвиненою формою багатоголосся. Про неї М. Лисенко писав у своїх листах: «У нас дівчата, молодіці, коли часом удвох співають пісню, ніколи не ведуть її в унісон, а завжди у два голоси співають, то розходячись, то сходячись» [82, с. 55]. Він відзначив також принципову відмінність від західної 4-голосної гармонії вітчизняної «народної гармонії», яка складається з 2-х, найбільше 3-х голосів, «...і до того в такій поліфонічній атмосфері, де б кожен голос жив самостійним окремим, повним життям, а вкупі з іншими голосами мусив би давати чудовий гармонійний ансамбль» [82, с. 55].

М. Лисенко зазначав, що підголоски, котрі виникають у народному гуртовому співі, «... становлять народний контрапункт надивовижу теоретикам німцям, котрі аж не стямляться, як це прості люди так оригінально контрапунктують, співаючи свої пісні» [82, с. 56]. Такі розвинуті форми підголоскової поліфонії як особливого виду музичного мислення мелодичними образами могли скластися лише на дуже високих ступенях народної та музичної культури, вважає дослідниця Т. Попова [202, с. 334]. Надзвичайно важливу роль у становленні народного багатоголосся відіграла слов'янська традиція імпровізаційно-варіантного виконання пісень, сольного та хорового. Розвиткові багатоголосся певною мірою сприяли також партесний хоровий спів та розповсюдження канту.

Спільне історичне минуле й багатовіковий шлях розвитку української та російської культури зумовили й низку спільних властивостей їх фольклорного мистецтва, зокрема, **стильові особливості народно-пісенної творчості:**

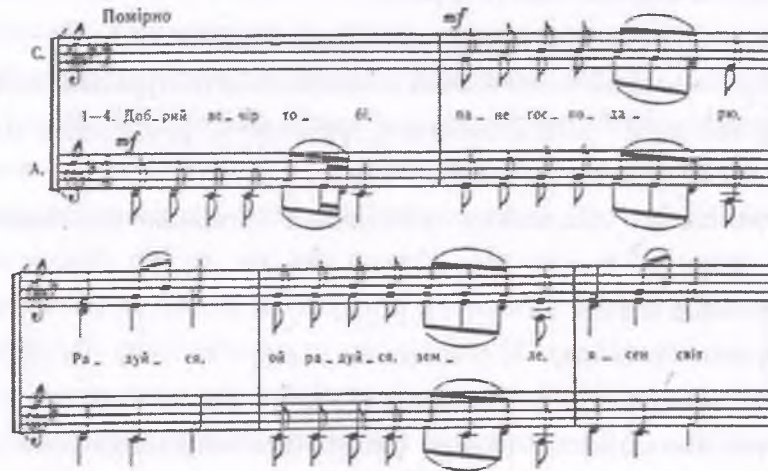
- 1) народно-підголоскова поліфонія;
- 2) *а'капельна* традиція народного хорового співу;
- 3) зберігання діатонічної основи голосоведіння (натуральні лади);
- 4) народні лади – міксолідійський, дорійський, фрігійський; майже не зустрічається лідійський;
- 5) переважання плагальних мелодичних і гармонічних зворотів:
 $T - S, S - T$;
- 6) перемінні лади;
- 7) перемінні розміри;
- 8) складні несиметричні розміри $5/4, 5/8, 7/4, 7/8, 10/4$ тощо;
- 9) перемінна кількість голосів у фактурі (так звана гетерофонія);
- 10) унісонні та октавно-унісонні закінчення періодів, речень;
- 11) безтерцеві («порожні») акорди;
- 12) розспівування складів.

Наприклад: «Як посію овес», обробка А. Коломійця – безтерцеві каданси; «Реве та стогне», обробка В. Косенка – гетерофонія, «порожні» квінти; «А вже весна», обробка Л. Ревуцького – октавно-унісонні розв'язки у кадансах; «Коло річки, коло гаю», обробка Т. Левшенко – перемінний лад, паралельні октавні унісони; «Веснянка», обробка О. Яковчука – міксолідійський лад, паралельні октавні унісони; «Сонечко низенько, а вечір близенько», обробка А. Кушніренка – перемінний лад, несиметричні й перемінні розміри (5/8, 3/8) тощо. І. Гулеско доводить, що така схожість є ознакою загальнослов'янського – російського, українського, білоруського – хорового стилю [25, с. 7].

Разом із тим, у традиціях українського фольклору є деякі відмінності, властиві тільки йому:

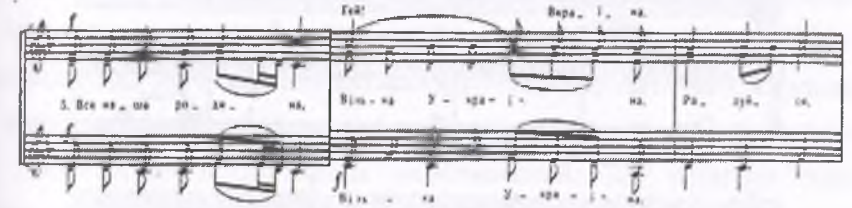
- заспів низького або середнього голосу (у російському – високого) із хоровим підхопленням;

Приклад 39
«Добрий вечір», обр. А. Авдієвського



- прийом співу «гораком» (або «виводком»), що прикрашає тему пісні зверху, «згори» виразним підголоском;

Приклад 40
«Добрий вечір», обр. А. Авдієвського (т.т. 2, 3)



- окрім рухів паралельними терціями, унісонами та октавами характерні також паралельні квінти, паралельні тризвуки;

Приклад 41
Укр. нар. пісня «Ой там за Дунаєм» (т.т. 2, 4)



- разом із відомими ладами народної музики в українському фольклорі зустрічається «гуцульський лад», котрий відрізняється від натурального мінорного ладу підвищеними IV та VI щаблями;

Приклад 42
С. Людкевич. Гагілка



- академічне 4-голосся не властиве українському народному співу, проте властиве 2–3-голосся.

Отже, український пісенно-хоровий фольклор відзначається феноменом підголоскової поліфонії, а також певними стильовими особливостями. Дослідження й усвідомлення їх композиторами сприяло поступовому формуванню національної музичної мови в цілому та відображенню у творчості для дитячого хору, зокрема.

5.1.3. Жанр хорової обробки в українській дитячій хоровій музиці

Обробка народної пісні посіла провідне місце у хоровій творчості українських композиторів для дітей, завдяки чому було піднято на висоту художності малопомітний до того часу пласт народного мистецтва – дитячий пісенно-поетичний фольклор. Створюючи обробки, автори прагнули засобами професійної музики глибше розкрити зміст і характер першоджерела – народної пісні, збагатити

її художню форму та подати слухачам як витвір мистецтва у виконанні підготовленого хорового колективу.

Творчі методи, за якими творили обробки для дитячого хору М. Лисенко, М. Леонтович, К. Стеценко, Я. Степовий мають спільні й індивідуальні риси. Їх об'єднує, насамперед, щира любов і творче ставлення до вітчизняного фольклору, зокрема, дитячого. Спільним є також дбайливе поводження з народною піснею та опрацювання за допомогою її стильових особливостей, що сприяло також формуванню композиторської школи та національної музичної мови.

Проте, якщо М. Лисенко створював свої дитячі хорові обробки переважно для співу із супроводом, у куплетній формі (тобто узагальнював зміст і характер першоджерела), то К. Стеценко – і для хору *a cappella*, і з супроводом. М. Леонтович писав виключно для хору *a cappella* і не тільки в куплетній, а й у куплетно-варіантній формі. Він зумів талановито поєднати традиції народного багатоголосся з прийомами класичної поліфонії та гармонії, що дозволило глибоко й тонко розкрити образно-тематичний зміст і характер народної пісні.

Я. Степовий поставився до творчості для дітей як освітянин. Його вокально-хорові обробки дитячих народних пісень створено переважно із супроводом, у простій куплетній формі та з тією особливістю, що фактура фортепіанної партії свідомо полегшена, адаптована для аматорського виконання. Завдяки цьому твори стали доступними не тільки музикантам-педагогам, а й у сімейному музикуванні широкому загалу шанувальників вітчизняного фольклору, зокрема дітям.

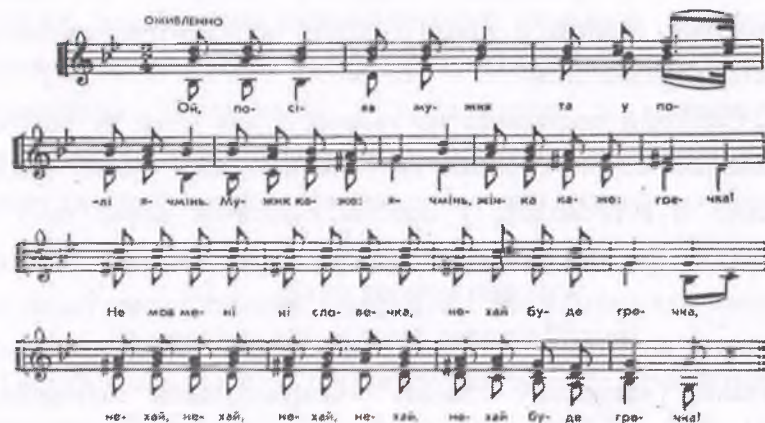
За висновком О. Козаренка, у творчості спадкоємців М. Лисенка, М. Леонтовича, К. Стеценка, Я. Степового, М. Вериківського та інших, – у їх «мовленнєвих кодах» закладено шляхи удосконалення «національного мовного канону», це, зокрема, – інтелектуалізація

творчого процесу і, як наслідок, поліфонізація фактури та утвердження *змішаного гомофонно-поліфонічного типу викладу* [57, с. 21].

Як відомо, у жанрі хорової обробки склалися три основних її типи. Наведемо їх приклади з української дитячої хорової літератури.

1. Гармонізація, найпростіший тип – тема народної пісні звучить у верхньому голосі хору та супроводжується акордами решти підпорядкованих йому голосів або акордами інструментального супроводу. Форма зазвичай куплетна. Наприклад, гармонізації: «Нова рада стала», «Коло Дунаєчку» М. Лисенка; «Пливе човен», «Їхав козак на війноньку» М. Леонтовича; «А чи це той двір», К. Стеценка; «Коло двора» В. Ступницького; «Ой ходила дівчина бережком», «Ішли дівки через двір» Я. Степового; «Подояночка», «Ой зацвіли фіялони» Ф. Колесси; «Ой посіяв мужик» О. Дзбанівського тощо.

Приклад 43
«Ой посіяв мужик», гармонізація О. Дзбанівського



2. Змішаний гомофонно-поліфонічний тип – найбільш поширений тип, містить різні прийоми опрацювання як гармонії, так і поліфонії – класичної (імітаційної, контрастної) та народно-підголоскової. Наприклад, обробки: «Нарвала квіточок»,

«Чого соловей смутен», «Ой гай, мати, гай» М. Леонтовича; «Журавель», «По горі, горі пави ходили» К. Стеценка; «Дивная новина», О. Кошиця; «Ягілочка», Ф. Колесси тощо. Окрім куплетної форми зустрічається використання авторами куплетно-варіантної («Іванчику-білоданчику», обробка А. Коломійця) та куплетно-варіаційної форм («Журавель», обробка Р. Скалецького).

3. Вільна обробка – високий зразок композиторської майстерності, котрий вбирає різні перелічені прийоми та є розгорнутим і яскраво індивідуальним авторським твором на тему народної пісні. За визначенням Б. Фільца, в основі вільної обробки лежить переважно принцип варіаційності, проте мелодична лінія, а разом із тим, і всі інші компоненти музичної виразності піддаються вільній обробці, зазнають значних змін і, таким чином, створюється новий оригінальний твір у залежності від творчого задуму митця [127, с. 128]. Форми – наскрізного розвитку, куплетно-варіаційна, куплетно-варіантна тощо. Наприклад: М. Лисенко «А вже весна» – фінал дитячої опери «Зима і Весна», М. Леонтович «Щедрик».

Зустрічаються зразки вільної обробки на дві теми – наприклад, С. Людкевич «Гагілка», на кілька тем – Г. Давидовський «Віночок українських народних пісень».

Отже, основні традиції обробки народної пісні, зокрема й для дитячого хору, було закладено М. Лисенком, М. Леонтовичем, К. Стеценком, Я. Степовим. Ці традиції наслідувано й розвинено у творчості послідовників – композиторів ХХ ст. Л. Ревуцького, В. Косенка, Г. Верьовки, П. Козицького, М. Дремлюги, Є. Козака, А. Коломійця, О. Яковчука та багатьох інших.

5.1.4. Духовна музика українських композиторів

у дитячому хорі (короткий огляд)

Духовна культура будь-якого народу, зокрема її релігійна основа, в усі часи була важливою складовою його життя. Сьогодні, як і сотні років тому, люди, зокрема молодь і діти, відчувають потяг до духовного, до вічних істин, яких наставляє віра, до духовної музики, яка і очищує, і підносить. Вона є особливою музичною галуззю, де збережена пам'ять та національні корені слов'янства, його сакральна історія й «генетичний код», зконцентровані краса, мораль і сила духу.

Хорова музика у загальному вигляді поділяється за своїм призначенням на **світський** та **духовний** жанри. Світська хорова музика звертається до тієї іпостасі людини, яку називають душею, духовна музика до іншої іпостасі – духу людини. Тому художні й комунікативні ролі цих двох різновидів не тотожні: світська музика оперує емоціями, настроями душі, духовна – внутрішніми станами духу людини. Яскрава емоційність і артистизм, притаманні світському хоровому виконавству, є невластивими співу духовної музики. Духовна музика, у свою чергу, поділяється на **духовну богослужбову** (на тексти молитов, виконується у храмі) та **духовну концертну музику** (або світську, на вірші поетів, для концертного виконання).

Роль духовної музики в культурно-історичному розвитку народу є величезною, і вітчизняна педагогіка здавна визнавала її могутнім засобом виховання людської особистості. Служби християнської церкви надзвичайно насичені піснеспівами, різноманітними за змістом, музичними формами й текстами. Музичний елемент при цьому виявляється засобом, котрий допомагає розкрити молитовне наповнення цих текстів і якнайглибше зафіксувати в пам'яті та свідомості вірян. До богослужбових **канонічних** жанрів зверталися видатні українські композитори М. Дилецький,

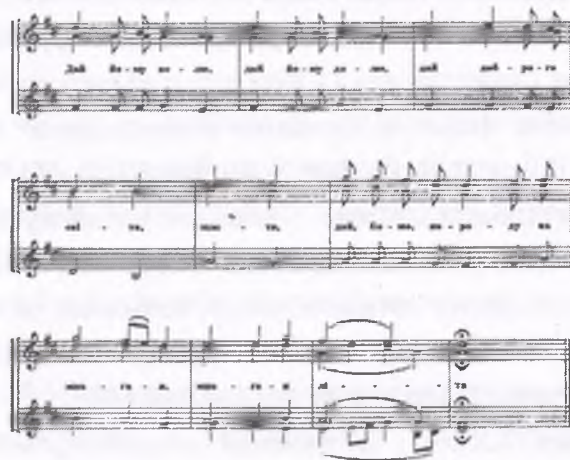
М. Березовський, Д. Бортнянський, А. Ведель, С. Гулак-Артемовський, М. Лисенко, М. Леонтович, О. Кошиць, К. Стеценко, Г. Давидовський, О. Яциневич, М. Вериківський, П. Козицький та багато інших. Вітчизняна культурна спадщина накопичила пласт духовної хорової музики, значення якої виходить на світовий рівень.

Нині концерти дитячих хорових колективів не обходяться без духовних творів. У виконанні дитячих хорів звучить багато **перекладень духовних творів** інших виконавських складів, таких, як: «Мати милосерда, Ти еси ограда» Д. Туптало; «Херувимська пісня» М. Леонтовича (перекладення О. Кошмана); «Благослови, душе моя, Господа», «Отче Наш» К. Стеценка (перекладення М. Гобдича); «Богородице, Діво» О. Яциневича; «Достойно есть» М. Вербицького (перекладення Л. Байди). Проте, у наш час продовжується духовна творчість безпосередньо для дитячого хору, наприклад: Б. Фільц «Достойно є», Л. Дичко «Милість миру», Київський розспів «Почуй мене, Господи» в обробці В. Степурка, «Богородице, Діво» І. Щербакова, твори Г. Гаврилець, В. Польової тощо.

Наприкінці ХХ ст. у вітчизняній композиторській творчості набула поширення **духовна концертна музика** (наприклад, у творчості М. Кармінського). Зразок цього жанру був створений на рубежі ХІХ–ХХ ст. М. Лисенком – «Молитва за Україну» («Боже великий, єдиний») на слова О. Кониського. У ній втілено глибоку віру автора в невичерпність сили духу українського народу та його щасливу долю. Назва твору дуже влучна, незважаючи на те, що текст його неканонічний, світський. Великим досягненням композитора є мелодія твору – проста, щира, але одночасно строга й одухотворена. Звучанню «Молитви» надають яскравого національного колориту пронизаність народно-пісенними інтонаціями, органічне поєднання в фактурі підголосковості і класичної гармонії. Від традицій православної музики запозичено вид співу *a cappella*, а також прийом закінчення

речень недосконалими кадансами у мелодичному положенні терцій, що передає піднесені почуття надії, віри. Музика молитви зосереджена та лише в кінці твору стає емоційно більш відкритою, набуває гімнічного звучання, переростаючи у «многоалетіє». Форма поєднує риси 2-частинної репризної форми та куплетно-варіантної. Тональність *D dur*.

Приклад 44
М. Лисенко «Молитва за Україну» (кода)



Поряд із композиторською творчістю в народному пісенно-поетичному мистецтві здавна побутують колядки, окрему групу яких, як зазначалося раніше, складають **духовні колядки**. Саме вони упродовж ХХ ст., – часу заборони духовної творчості, – зберегли у глибині фольклору цю сакральну тематику для подальшого відродження.

Значення духовної музики для історії, окрім збереження «генетичного коду» народу, полягає і в тому, що церковно-хорові традиції разом зі слов'янськими народно-пісенними та західноєвропейськими музичними традиціями були тими триєдиними джерелами, що утворили вітчизняний національний хоровий стиль та національну музичну мову [25].

Література

1. 28, C. 76–82.
2. 30, C. 23–36.
3. 31, C. 5–13.
4. 38, C. 42–46.

Питання для самоконтролю

1. Як характеризується пісенно-поетична культура українського народу?
2. Що містить у собі поняття «дитячий фольклор»?
3. Хто з українських композиторів уводив дитячий фольклор у практику дитячого навчання?
4. У чому полягають особливості дитячої психології та світосприйняття?
5. Який зв'язок простежується між дитячим фольклором і народною педагогікою?
6. Який образний зміст характеризує дитячий музично-поетичний фольклор?
7. Які жанри дитячого фольклору, особливості їх змісту й мелодики відомі вам?
8. Як називається вид поліфонії, властивий вітчизняній народно-пісенній творчості? Чим він відзначається?
9. Які лади народної музики зустрічаються в українському народно-пісенному фольклорі?
10. Які стилістичні особливості притаманні українській народно-пісенній творчості?
11. Які особливості має будова «гуцульського ладу»?
12. Які творчі методи використали українські композитори-корифеї в обробках народних пісень для дитячого хору?

13. Які типи хорової обробки народної пісні ви знаєте?

Охарактеризуйте особливості кожного типу.

14. Хто з українських композиторів створював обробки народних пісень для дитячих хорів? Наведіть приклади творів.

15. Які триєдині джерела утворили вітчизняний національний хоровий стиль та національну музичну мову?

Завдання для самостійної роботи

1. Опрацювати теоретичний матеріал.
2. Підібрати обробку української народної пісні для дитячого хору.
3. Визначити тип хорової обробки, використання автором стилевих особливостей української народно-пісенної творчості, прийомів гармонії, класичної або народно-підголоскової поліфонії.
4. Указати вікову групу дитячого хору, якому доступно виконання цього твору, та орієнтовний ступінь виконавської складності.
5. Засвоїти значення термінів: фольклор, колядка, щедрівка, веснянка, гармонізація, варіація, куплетно-варіаційна форма, куплетно-варіантна форма, обробка народної пісні (*дивись: Додаток І «Словник музичних термінів»*).

5.2. ТВОРЧИСТЬ КОРИФЕЇВ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИКИ ДЛЯ ДИТЯЧОГО ХОРУ

5.2.1. Хорова музика М. Лисенка для дітей. Творчий метод композитора в жанрі хорової обробки



Велику роль у становленні й розвитку української дитячої хорової музики відіграла діяльність **Миколи Лисенка** (1842–1912) — композитора, піаніста, диригента, педагога, збирача пісенного фольклору, громадського діяча. Він заснував студентський хор Київського університету і дитячий хор при Українському клубі,

для яких писав свої твори.

Серед опублікованих М. Лисенком 600 обробок українських народних пісень є чимало творів для дитячого хору. Вони видані у дитячих посібниках: «Молодощі» (25 ігор та 13 веснянок із супроводом фортепіано, 1875), «Збірка пісень у хоровому розкладі, пристосованому для учнів молодшого і підстаршого віку в школах народних» (1908).

Хорова творчість М. Лисенка дала поштовх сучасникам до створення дитячої хорової музики, показала зразки композиторської майстерності, дбайливого ставлення до освіти дітей, їх музичного й духовного розвитку. Ф. Колесса відзначав, що М. Лисенко перший з'явив світові українські народні пісні в їх «природній одежі» — гармонізації, зберігаючи старанно всі стилеві прикмети української народної музики [60, с. 447].

Творчий метод хорових обробок М. Лисенка для дітей полягає у прагненні передати узагальнений зміст першоджерела, підсилити образи й риси народності, зокрема засобами народного багатоголосся. У цьому він спирався на досвід російських композиторів та закликав

сучасників дбайливіше ставитися до пісень свого народу: «Знаєте, от який я запеклий, фанатичний, можу сказати, народовець, а учитись музиці на великих зразках російської штуки ніколи не відмовлюсь; тільки я придивлюсь, полюбую, в заласся впаду от сполуки чудової форми з чисто народними елементами у Глинки, Даргомижського, Римського-Корсакова, Мусоргського, а до свого повернуся, щоб творити по тих напрямках» [82, с. 20].

У ранній період творчості композитор гармонізував мелодію пісні найчастіше один раз на всі куплети тексту, узагальнюючи тим образний зміст і характер твору в куплетній формі. Хорова фактура в таких обробках гомофонно-гармонічна (наприклад, «Коло Дунаєчку», «Нова рада стала», «Ой у лузі та і при березі», «Ой на горі та женці жнуть»), або 1-2-голосна з використанням гетерофонії («Ой не гаразд запорожці», «Зайко», «Перепілка»).

Приклад 45
«Перепілка», обробка М. Лисенка



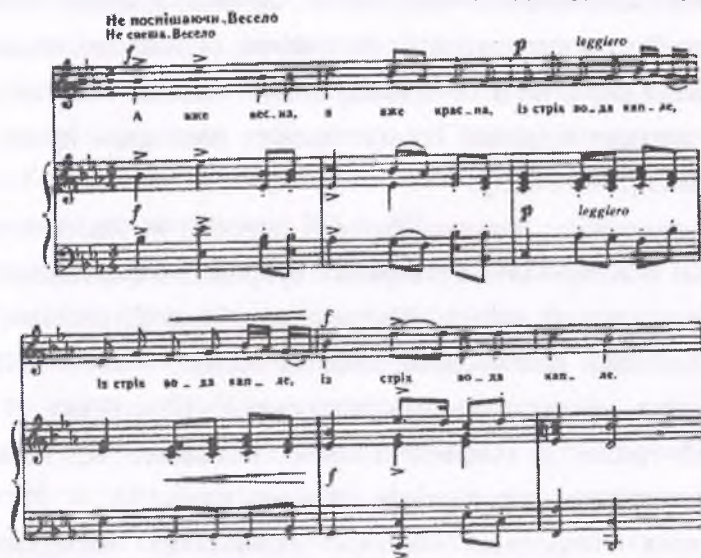
У творчості зрілого періоду композитор виходить за межі кола гармоній *субдомінанти – домінанти – тоніки*, в якому творили свої обробки його попередники, і, як зазначає Л. Ященко, надає більшій мелодійній виразності та індивідуалізації нижнім голосам хору, що також вигідно відрізняє їх від хорових розкладок інших авторів-сучасників [244, с. 203].

Характерною деталлю хорових обробок М. Лисенка для дітей є те, що більшість із них створена із супроводом фортепіано та не має інструментального вступу. Наприклад: «Коло Дунаєчку», «Льон», «Гей, волошин сіно косить», «Заклик весни», «Зайко», «Ой, весна, весняночко», «Кривий танець», «Огірочки», «Перепілка», «Та вплинь, селезню» тощо. За рівнями технічної складності всі вони можуть використовуватись у репертуарі шкільних хорів.

Серед численних обробок українських народних пісень М. Лисенко подав у своїй творчості класичний зразок **вільної хорової обробки** – це хоровий фінал дитячої опери «Зима і Весна». У сценічній постановці опери його виконує професійний мішаний хор, проте в концертній практиці твір закріпився в репертуарі саме дитячого хору. Завдяки дитячим голосам він звучить особливо дзвінко й радісно.

В основу твору покладено тему популярної веснянки «А вже весна». У 6-ти куплетах куплетно-варіантної форми мотивна розробка теми народної пісні проходить через низку перетворень – ланцюжок тональностей (*Es – B – b – As – f – g* тощо), вицнення, канонічні імітації, гармонічне варіювання, – що підготовлює яскраву кульмінацію та святково вінчає хорову сцену й усю оперу.

Приклад 46
М. Лисенко. «А вже весна»



Важливу роль у цьому оперному хорі відіграє оркестрова партія, котра пишно орнаментована та добре підтримує хор щільною фактурою, допомагаючи нарощувати потужну звучність. Водночас, хорова партитура не перевантажена багатоголоссям – це 2-голосся, а точкове 3-голосся лише в кульмінації. Технічні ж завдання полягають в іншому: якість вокального виконання залежить від чистоти та яскравості тембрів партій, від ритмічної рухливості голосів та згладженості регістрів. У кульмінаційній зоні бажано контролювати динаміку й не допускати форсування звуку, що шкідливо відбивається на дитячих голосах. Тональність *Es dur*. Форма – куплетно-варіантна. Твір доступний старшому дитячому хору з якісною вокальною підготовкою. Із технічного боку твір середньої складності.

Обробка М. Лисенка «А вже весна» є одним із кращих зразків вільної хорової обробки в українській хоровій літературі.

М. Лисенко є автором низки духовних хорів, один із яких – «Молитва за Україну» – визнаний у наш час духовним гімном України (дивись: Тема 5.1.4. «Духовна музика в дитячому хорі»).

Зразком оригінальної творчості М. Лисенка для дитячого хору є «Тихесенький вечір» на слова В. Самійленка – 2-голосний твір елегійного характеру із супроводом. Поетичний текст малює картину заходу сонця й упокорення вечірньої природи. Музика ритмічним погойдуванням створює характер колискової.

Мелодія твору лагідного характеру, містить народно-пісенні інтонації. Зі стилевих особливостей українського фольклору впливають також неквадратність музичних фраз (3+3 такти), перемінний лад (*D – h*) і перемінний розмір (3/8 – 2/4).

Приклад 47
М. Лисенко. Тихесенький вечір



Для хорового виконання твір є непростим, проте корисним для дитячого хору середнього шкільного віку, з одного боку – тонким музичним розкриттям поетичного змісту і картин природи, з іншого – прозорою кантиленою, світлим і задушевним звучанням, зручними діапазонами партій, ясністю голосоведіння. Форма – куплетно-варіантна, тональність *D dur*. Для виконання твір достатньо складний.

М. Лисенко створив для дітей три **опери** – **«Коза-дереза»**, **«Пан Коцький»**, **«Зима і Весна»**. Новацією жанру було те, що опери **«Коза-дереза»** та **«Пан Коцький»** розраховані автором на виконання дітьми.¹²

М. Лисенко заклав основи національного хорового стилю, переборовши «вузькість» поверхневого етнографічно-фольклорного рівня в культурі. Він зумів досягти небаченого глибинного синтезу європейської, російської та народжуваної української традиції з фольклором. Хорова творчість М. Лисенка для дітей стала якісно новим явищем вітчизняної хорової культури, створила фундамент і накреслила шляхи для подальшої мистецької діяльності в цьому жанрі українських композиторів М. Леонтовича, К. Стеценка, Я. Степового, Л. Ревуцького та багатьох інших послідовників.

5.2.2. «Шкільні хори» М. Леонтовича.

Новий творчий метод хорової обробки

Микола Леонтович (1877 – 1921) – композитор, хоровий диригент, піаніст, педагог, збирач музичного фольклору, громадський діяч. Творчість корифея української музики для дітей стала безцінним внеском у жанр дитячої хорової музики. Скромний учитель музики

¹² У подальшому жанр дитячої опери поповнювався творами К. Стеценка, Вол. Сокальського, Ю. Рожавської, А. Філіпенка, а в останню чверть XX ст. до них додалися твори І. Ковача, Л. Самодасової, М. Стецюна, Б. Синчалова, Г. Юсима, Я. Філіпенка, В. Птушкіна та інших композиторів.



все життя збирав народні пісні й обробляв їх для своїх хорів – дитячих, чоловічих, мішаних, яких на його життєвому та творчому шляху було чимало.

Хорові обробки М. Леонтовича – цінніше надбання не лише його спадщини (а це духовні, оригінальні хорові твори, опера), а й усієї української музики. **«Щедрик»** прославив ім'я М. Леонтовича на різних континентах, також широко відомі його хори **«Дударик»**, **«Мак»**, **«Ой з-за гори кам'яної»**, **«Вишні-черешні розвиваються»**, **«Над річкою бережком»** та багато інших. М. Леонтович високо цінував обробки народних пісень М. Римського-Корсакова, А. Лядова, О. Кастаньського, хорову музику Д. Бортнянського, С. Танєєва. Його творчий метод опрацювання народної пісні спирається на традиції М. Лисенка та російських класиків, але став новаторським завдяки тому, що майстер системно поєднав професійну композиторську техніку зі знанням засад українського народно-пісенного мистецтва, підпорядкувавши композицію правдивому розкриттю внутрішнього змісту й характеру пісні. Митець відкрив логіку формоутворення, близьку до народних традицій, досягнув суті розвитку національного музичного тематизму, досяг дивовижної єдності тематизму та прийомів розвитку [25, с. 19].

Незважаючи на «аскетичний лаконізм фактури» (визначення О. Козаренка [57, с. 22]), партитури М. Леонтовича відрізняє рідкісна пластичність ліній кожного голосу, мелодична краса партій хору. Відзначається багатством і гармонія композитора, котра природно утворюється з поліфонічного плетіння голосів. На думку Б. Фільц, хорові обробки М. Леонтовича – це високохудожні мініатюри, написані на основі глибокого пізнання й засвоєння народного

музичного мислення, манери виконання, ладо-гармонічного відчуття аутентичного наспіву [128, с. 144].

Доробком композитора для дітей стали так звані «шкільні хори», котрі набули поширення ще за його життя, бо митець усюди, де б не жив і не працював, організовував хори, був їх керівником і творцем репертуару. Понад 40 обробок створено композитором для дитячих хорів *a cappella*. Окрім художнього значення, вони цінні ще й тим, що перевірені самим автором у практичній роботі в школі – на уроках і в хорі. Свої перші обробки М. Леонтович скромно називав розкладками, але прекрасне знання хорової звучності й тонка майстерність хорового письма композитора-диригента помітна вже в цих ранніх творах. Хорові партії в них завжди співають у природних діапазонах, а, головне, – за мінімумом музичних засобів автор досягає яскравого художнього результату.

Більшість «шкільних» обробок М. Леонтовича через невеликий обсяг, нескладну фактуру та куплетну форму належить до гармонізацій: «Добрий вечір, дівчино», «Тиха вода», «Було літо», «Черчик», «Прощай, село», «Грицю, Грицю, до роботи», «Калино-малино», «А вже весна», «Їхав козак на війноньку» тощо.

Суто обробками для дитячого хору є «Щедрик», «Дударик», «Чого соловей смутен», «Ой матінко моя», «Ой, сивая зозуленька», «Ой гай, мати, гай» тощо. Їх форми складаються переважно з 2-х варіантів, голоси збагачені народною ладовістю та прийомами поліфонії (народної та класичної), завдяки чому твори мають більш розвинену фактуру й можливість глибокого розкриття образного змісту першоджерел.

Народно-виконавська традиція імпровізації надихнула М. Леонтовича на створення обробок за формою не тільки куплетних, а й 2-х, 3-х-варіантних. Танцювальні й жартівливі народні пісні композитор обробляв переважно у гомофонно-гармонічній фактурі,

наприклад, «Грицю, Грицю, до роботи», «А вже весна», а в опрацюванні ліричних пісень ширше користувався поліфонічною технікою, як, наприклад, в обробках «Щедрик», «Дударик», «Ой, сивая зозуленька», «Вишні-черешні розвиваються», «Пливе човен» тощо.

Низку народних пісень М. Леонтовичем було оброблено двічі – для мішаного і для дитячого складів хору: «Щедрик», «Дударик», «Ой з-за гори кам'яної», «Зеленая та ліщинонька», «Чого соловей смутен», «Ой перепеличка», «В полі, полі плужок ходить», «Черчик», «Прощай, село», «Ой піду я в ліс по дрова», «Ой сів-поїхав», «Не ходила на улицю». Окрім того, «Дударик» має і третій варіант обробки – для дитячого хору із супроводом, що для творчості М. Леонтовича є винятком.

«Щедрик» – геніальний твір на 4 ноти-остинато української народної щедрівки. За висловом М. Гордійчука, основний мотив-поспівка перетворився в композиції М. Леонтовича у «фактор симфонізації музичної форми» [22, с. 21], а «майстерна техніка вокальної інструментовки митця створила «Щедрика» єдиною стрункою щодо архітектоніки емоційною хвилею» [22, с. 51].

За народним звичаєм пісню заспіває солістка, спів підхоплюють одна за одною всі хорові партії, поступово піднімаючись у високий регістр. Тема передається від однієї до іншої партії, темброво й гармонічно варіюється, обростає підголосками та орнаментальними прикрасами. Звучність ущільнюється й динамізується, а з досягненням кульмінації хвиля швидко послаблюється.

Приклад 48
М. Леонтович. Щедрик

Allegretto

Щедрик, щедрик, щедрівочка, прилетіла ластівочка, стала собі

що-бе-та-ти, гос-по-да-ри ви-кли-ка-ти, ви-ди-ви-ди, гос-по-да-рю,

ла-со-бі-ще-бе-

по-ди-и-ся на ко-за-ру-

та-ти там о-веч-ки по-ко-ти-лись, в яг-ни-ч-ки

В то-бе то-вар весь хо-ро-ший, бу-де-ш ма-ти

на-ро-ди-лась. В то-бе то-вар

Кожна деталь у творчому методі М. Леонтовича є важливою та не випадковою. Малопомітний у кінці обробки знак репризи (повторення) дозволяє відтворити в уяві слухачів атмосферу новорічного дійства: пощедрували в одній хаті, потім у сусідній, та пішли щедрувальники по селу з пісню, поступово віддалилися й стихли.

Композитор П. Козицький писав про «Щедрика» М. Леонтовича: «це не розкладка пісні, то самоцінний музичний твір, який осяяний променем генія і який вартий зайняти і займе не останнє місце у світовій музичній літературі» [58, с. 13]. «Композиція вражає тим,

що в ній досягнуто *наскрізного драматургічного розвитку* завдяки, насамперед, поліфонічним принципам мислення, що надзвичайно рідко зустрічаємо в музиці митців початку XX століття (*курсив наш – Н. Д., О. А.*)» [73]. Високохудожня вільна обробка народної пісні «Щедрик» для 4-голосного дитячого хору вимагає такого ж майстерного виконання і має чимало «підводних каменів» у вокальній техніці, фразуванні, нюансуванні, виборі темпу, тембровій колористиці, не говорячи про дихання, інтонацію та дикцію. Тональність – *g moll*, форма куплетно-варіантна. Твір високого рівня виконавської складності.

Серед творів для різних типів хору у творчості М. Леонтовича є обробка народної пісні для неповного складу (сопрано – альти – тенори) – «Вишні-черешні розвиваються». Це наспівна, тонка й ажурна хорова обробка, а за змістом – побутова картинка, де втілена народна мудрість: люди мають жити у злагоді й учитись цьому у природи. Контраст і єдність об'єктивної розповідності та суб'єктивних почуттів автора відбилися у фактурних та емоційних розбіжностях між 1-ю та 2-ю частинами обробки, котрі в цілому утворюють куплетно-варіантну форму.

Як і в низці інших творів, М. Леонтович використав характерний для його творчості прийом, що, на думку дослідників, став новаторським для жанру хорової обробки, а саме: **індивідуальний підбір засобів виразності й розвитку для кожного музичного образу**. У першому куплеті композитор обробив тему у прозорій гомофонно-гармонічній фактурі з елементами народної підголосковості. У другому варіанті, котрий контрастує попередньому, використано засоби імітаційної та контрастної поліфонії, що надає певної напруженості розкриттю образного змісту. Водночас, рельєфна лінія верхнього голосу наслідує народний звичай співу «гораком» і прикрашає звукову фактуру.

Дещо незвичним виглядає метричне розташування тексту в тактах, бо майже всі ударні склади припадають не на перші доли (сильні), а на другі (слабкі). Проте, із виконавського боку такий наголос створює в музиці особливо лагідний настрій.

Приклад 49
М. Леонтович. Вишні-черешні розвиваються
(перекладення С. Крижанівського)



Форма твору також заслуговує на увагу, бо є прикладом «форми у формі», що зустрічається іноді в обробках М. Леонтовича. За аналізом нотного тексту форма є куплетно-варіантною. Водночас, два варіанти обробки разом із репризою першого варіанту утворюють із 6-ти поетичних строф просту 3-частинну репризну форму, що є художньо виправданим, бо 5-й і 6-й куплети – резюме сюжету:

А (1-й варіант) – В (2-й варіант) – А (1-й варіант)
1, 2 куплети 3, 4 куплети 5, 6 куплети

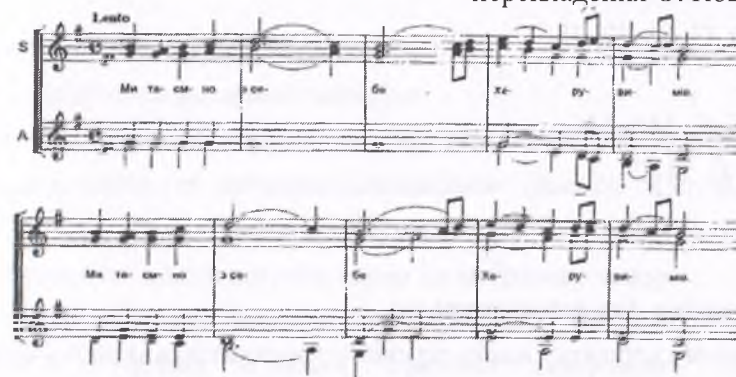
Ліричний характер музики потребує від виконавців теплого й прозорого тембру хорових голосів, кантিলени, ланцюгового дихання, тонкого фразування тощо. Обробка «Вишні-черешні розвиваються» може виконуватися в оригіналі підготовленим

юнацьким хором школярів 10-11 класів (Сопрано – Альти – Чоловічі голоси) або 3-голосним дитячим хором у перекладенні С. Крижанівського. Тональність *e moll*. Для виконання твір достатньо складний.

«Добрий вечір, дівчино» – гармонізація, доступна старшому хору-початківцю. За змістом ця жартівлива пісня має повчальний підтекст, наставляє дівчат гідно поводитися з парубками. Мелодію сопранової партії репліками підхоплюють альти, підкреслюючи кінці фраз ходом *D – T* і ритмом ♪ ♩ (танцювальний *priton*). Тональність *E dur*, форма куплетна. Для виконання обробка нескладна.

Зразком духовно-хорової творчості М. Леонтовича є «Херувимська пісня» з «Літургії», добре відома і в дитячому хоровому звучанні (перекладення О. Кошмана). Музичний зміст твору проникнутий глибоким почуттям хваління животворящего Бога небесними херувимами, характер сповнений піднесеності й чистоти.

Приклад 50
М. Леонтович. Херувимська (із Літургії,
перекладення О. Кошмана)



Виконання твору ставить перед хористами низку технічних завдань, серед яких практики особливо відзначають переважне звучання хору на *piano* та постійне *legato* в повільному темпі, що може

ускладнити збереження висотної інтонації та якості вокалізації. Форма куплетно-варіаційна, тональність *G dur*. Для виконання твір складний.

Талановиті обробки українських пісень зробили М. Леонтовича «народним композитором» у найвищому розумінні. Його високомайстерне хорове письмо зберігає таємниці, ще не розкриті до кінця. «В еволюції своєї творчості він <...> може вважатись основоположником того напрямку у сфері роботи над пісенним фольклором, який дістав продовження у творчості Л. Ревуцького, Б. Лятошинського, С. Людкевича, П. Козицького та інших українських композиторів» [103, с. 75]. Митцю вдалося дивовижно природньо поєднати суто народні співацькі традиції з класичною композиторською технікою, прокласти новий шлях у жанрі хорової обробки, а головне, залучити до хорового співу й вітчизняної музики багато дітей та дорослих.

Література

1. 82, С. 55–57.
2. 103, С. 62–69, 75.
3. 22.
4. 128, С. 144–146.
5. 14, С. 21–24.
6. 58.

Питання для самоконтролю

1. У якому хоровому жанрі переважно розвивалась українська дитяча хорова музика в кінці XIX – I-й пол. XX ст.?
2. Який хоровий твір М. Лисенка став одним із музичних символів України?

3. Який хоровий жанр переважає у творчості М. Лисенка для дитячого хору? Наведіть приклади творів та охарактеризуйте.
4. За якими принципами створював свої обробки для дитячого хору М. Лисенко?
5. До якого типу хорової обробки народної пісні належить фінал дитячої опери «Зима і Весна» М. Лисенка? Обґрунтуйте відповідь.
6. У чому полягає новий творчий метод М. Леонтовича у справі хорової обробки?
7. Які «шкільні хори» М. Леонтовича ви знаєте? Охарактеризуйте один із них.
8. Якому типу дитячого хору доступний твір М. Леонтовича «Вишні-черешні розвиваються»? Обґрунтуйте відповідь.
9. Яка обробка новорічної щедрівки М. Леонтовича стала широко відомою як у дорослому, так і в дитячому хоровому виконанні? Обґрунтуйте відповідь.
10. Які зразки духовно-хорової творчості в українській дитячій хоровій літературі ви знаєте?

Завдання для самостійної роботи

1. Опрацювати теоретичний матеріал.
2. Підібрати дитячий хоровий твір М. Лисенка або М. Леонтовича.
3. Ознайомитись із методрекоме́ндаціями (дивись: 6.4. «Вступне слово хормейстера перед розучуванням твору з дитячим хором») і письмово скласти вступне слово до вибраного твору.
4. Засвоїти значення термінів: акомпанемент, імітація, інтонація, остинато, форма музична, принцип симфонізму (дивись: Додаток 1 «Словник музичних термінів»).
5. Співати теми творів: М. Лисенко «А вже весна», «Молитва за Україну»; М. Леонтович «Щедрик», «Вишні-черешні розвиваються» (дивись: Додаток 6).

5.3. ЖАНР ДИТЯЧОЇ ХОРОВОЇ МУЗИКИ У ТВОРЧОСТІ

Ф. КОЛЕССИ, К. СТЕЦЕНКА, Я. СТЕПОВОГО

5.3.1. «Шкільний співаник» Ф. Колесси



Особливе місце в українській дитячій хоровій літературі посіла творчість відомого фольклориста, композитора, академіка **Філарета Колесси** (1871 – 1947). Його головним науково-педагогічним і музичним доробком став **«Шкільний співаник»** (1925) – фундаментальна праця в музично-педагогічній літературі, – а також збірка пісень на 2 голоси **«Співаймо!»** (1926) та **«Збірник народних пісень у викладі на 3 голоси для шкільних хорів»** (1927). У **«Шкільному співанику»** (1925) автор поставив за мету упорядкувати український народно-пісенний матеріал для навчання співу у школі й тим привчати молодь «пізнавати і цінувати народну творчість і перейматися її духом» [61, с. 7]. Особливо він підкреслив, що висока художність та поетичність, притаманні народним пісням, – це наймогутніші виховні чинники.

У **«Шкільному співанику»** Ф. Колесси видання 1993 р. поєднано три названі праці. Автор дослідив та систематизував кращі зразки дитячого пісенного фольклору зі збірок М. Сперанського, А. Конощенка, А. Єдлички, К. Квітки, М. Лисенка, М. Леонтовича, К. Стеценка та інших. Він включив у них дитячі хорові твори С. Воробкевича, А. Вахнянина, О. Нижанківського та інших авторів, а також свої власні фольклорні записи. Пісенний матеріал автором розташовано за принципом від простого до складного і згруповано за інтервалами діапазонів пісень, починаючи з терції та елементарного ритму для початківців, із поступовим ускладненням

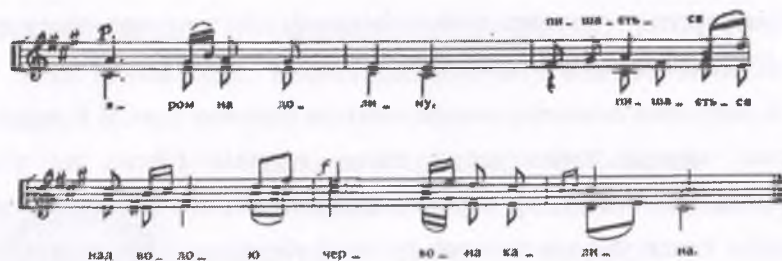
мелодики, ритму, розширенням діапазону. У другому підручнику мелодії викладено вже 2-голосно, у третьому – 3-голосно.

Зі вступних пояснень автора вчитель отримує прості й водночас змістовні поради щодо застосування мелодій пісень не тільки в навчанні дітей співу, але й у вивченні сольфеджіо та теорії музики. У збірці є також чимало хорових пісень і обробок, котрі сприятимуть вокальному вдосконаленню голосів. Двоголосні пісні *a cappella*, такі як **«Ой летіла зозуленька»**, **«Тече вода»** (зі «Шкільного співаника»), **«Фіалочки»**, **«Наша хата»**, **«Рута»**, **«Верховинець»** (зі збірки «Співаймо!») та триголосні **«Ой гаю мій»**, **«Тихо-тихо Дунай воду несе»**, **«Стоїть явір»**, **«Косарі»**, **«Журавель»**, **«Коломийки»** (зі «Збірника народних пісень»), стали широко відомими, поповнили репертуар дитячих колективів, а їх фольклорні мелодії стають матеріалом для нових обробок композиторів.

«Тече вода» – мрійлива й наспівна обробка дитячої народної пісні, призначена автором посібника для 2-голосного хору *a cappella*. Задушевній хвилеподібній мелодії пісні в партії сопрано, вторить така ж гнучка поліфонічна лінія партії альтів. Ідилічна пейзажна замальовка, де інтонація природно впливає зі слова, вимагає не гучної кульмінації та яскравих відтінків, а тонкого фразування й нюансування в межах групи *piano*, тембрової та інтонаційної чистоти, для чого необхідні володіння опорою дихання й кантиленою. Форма куплетна. Тональність *A dur*. Обробка доступна старшому шкільному хору, складність її невисока.

Приклад 51
«Тече вода», обробка Ф. Колесси





«Косарі» – відома народна пісня передає колоритну картину жнив. Її темпоритм відтворює злагоджені, чіткі рухи та ходу косарів, мелодія містить одночасно риси маршовості й танцювальності. Автор підкреслює ці риси, спираючись в обробці матеріалу більше на гармонічні засоби, ніж стильові особливості народного багатоголосся. Фактура гомофонно-гармонічна. Форма куплетна. Тональність *B dur*. Твір доступний старшому хору. Рівень складності середній.

Приклад 52
«Косарі», обробка Ф. Колесси



Ф. Колесса обстоював думку про те, що народна пісня є найбагатішим матеріалом для розвитку дітей та дитячих голосів. У його «Шкільному співанику» серед творів, змістовних за мелодикою й образами, зручних за голосоведінням та різноманітних за рівнями технічної складності, учителі музичного мистецтва, керівники дитячих хорів та вокальних ансамблів завжди можуть віднайти посильні для їх колективів пісні й обробки і тим сприяти поширенню вітчизняного фольклору серед дітей та молоді.

5.3.2. Твори К. Стеценка в дитячому хорі



У творчості **Кирила Стеценка** (1882 – 1922) – видатного композитора, хорового диригента та громадського діяча, – хор і хоровий жанр посідають значне місце, мабуть тому, що в юності він співав у студентському хорі Київського університету під керуванням М. Лисенка, із часом став його помічником і багато чого навчився в нього. Довелось К. Стеценку і вчителювати, а в останні роки життя служити церковним регентом, тобто більшу частину життя було віддано роботі з хором. Великий композиторський, хормейстерський та педагогічний досвід митця відображають його пісенно-хорові збірки «Луна» (1907), три випуски «Шкільного співаника» (1918), «Українська народна пісня в народній школі» (1917) тощо.

Хорові партитури К. Стеценка по тонкості відчуття хорової звучності можна поставити поруч із творами М. Леонтовича, бо вони свідчать про особливий «хоровий слух» їх творця, досконале знання мішаного й дитячого хорів та їх специфіки. Як і його вчителі, композитор великого значення надавав дитячому співу та створенню

репертуару для нього, особливо хорових обробок українських народних пісень. Обробки для дитячого хору стали наслідком діяльності К. Стеценка-педагога, його власної музично-виховної системи, за якою саме народна пісня створює основу естетичному вихованню дітей.

Композитор ретельно відбирав народні пісні за змістом. Кращим зі шкільних обробок К. Стеценка властиві знахідки у ладо-гармонічному розгортанні, тонкі переливи мажору й мінору, гармонічне варіювання тощо. Це обробки українських народних пісень для дитячого хору із супроводом «Журавель», «Ой на горі жито», «Чи я в лузі не калина була», «А чи це той двір», а також обробки *a cappella* – «Весна», «По горі, горі пави ходили» тощо.

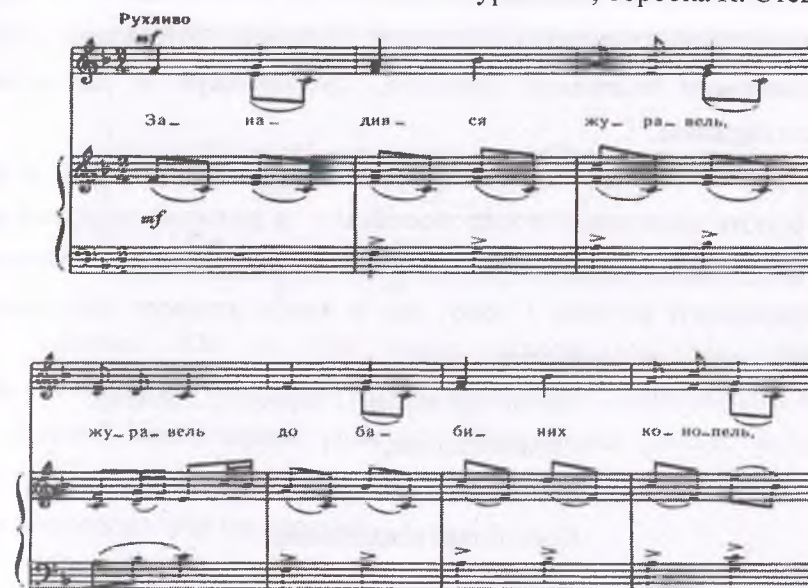
Можна виконувати в дитячому хорі уривок із незавершеної опери «Кармелюк» «Червона калинонька», щедрівку «Щедрий вечір» (перекладення Ю. Чміля), духовні колядки «Нова рада стала» (перекладення П. Мережина), «Но всьому світу» (перекладення Н. Козяр), «Небо і земля», а також «Вечірня пісня» (або «Тихесенький вечір», слова В. Самійленка) у перекладенні. Зразком оригінальної композиторської творчості є двоголосний хоровий твір «Тополя» на слова Т. Шевченка.

Усі твори К. Стеценка мають практичну основу, і художній задум композитора ніколи не виходить за межі можливостей шкільних хорів. У спадщині митця вчитель музичного мистецтва та керівник хору може знайти твори і для хору-початківця, і для більш підготовленого дитячого колективу. Це робить його творчість широко доступною для впровадження у шкільний репертуар.

Прикладом може служити обробка жартівливої української народної пісні «Журавель», вокально доступна для хору з невеликим співацьким досвідом. У пісні йдеться про бабу та журавля, якого вона ніяк не вижене зі свого городу. Мелодія пісні розвивається

у хвилеподібному русі в діапазоні октави й складається з 5-ти фраз із властивою для дитячого фольклору повторністю мотивів (*a – a – в – в – a*), закінченням кожної фрази ритмом танцювального *притону* ♩ ♩.

Приклад 53
«Журавель», обробка К. Стеценка



Нескладне й виразне хорове 2-голосся з елементами народної підголосковості доповнюється акомпанементом. Разом із бадьорим настроєм, рухливим темпом і танцювальним характером вони роблять обробку емоційно привабливою для дітей.

Хормейстеру слід приділити особливу увагу легкості вокального звуку в поєднанні з чіткістю дикції, чистоті та ансамблю в інтуванні партіями октавних унісонів, а також якості виконання «горака» партією сопрано зі звуками *фа*², *соль*² верхнього регістру. Форма куплетна, тональність *F dur*. Для виконання старшим хором твір нескладний.

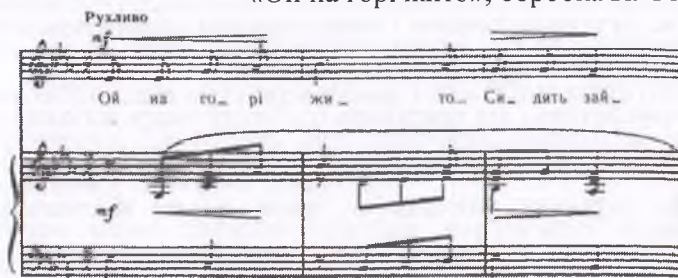
«Ой на горі жито» – одноголосна обробка жартівливої української народної пісні для дитячого хору із супроводом. Сюжет відсутній, як іноді буває в народних піснях дітей молодшого віку, котрим достатнім видається потішний образ і безтурботний настрій.

Мелодія охоплює квінту від тоніки до домінанти, хвилюподібним рухом заповнює цей діапазон, спираючись на сильних долях речення на звуки тонічного тризвуку, що сприяє зручності в інтонуванні дітей. Акомпанемент підтримує мелодію, супроводжує її імітаціями та підголосками.

Простий ритм, початок і закінчення фраз на сильних долях полегшують досягнення в хорі дикційного та ритмічного ансамблю. Обробка легка в розучуванні та запам'ятовуванні також завдяки повторюваності мотивів і тому, що в тексті кожного наступного куплету змінюється лише одне слово:

Ой на горі **жито**, (...просо, ...гречка),
Сидить зайчик.
Він ніжками чеберяє.
Коли б такі ніжки мала,
То я б ними чеберяла,
Як той зайчик.

Приклад 54
«Ой на горі жито», обробка К. Стеценка



Обробка «Ой на горі жито» цілком доступна старшим дошкільникам або молодшому хору, бо невелика за діапазоном, жвава й образна, вона сприяє розвитку інтонування, дикції, а також емоційності, заохочує до співу. Форма куплетна, тональність *Es dur*. Для виконання твір нескладний.

«Небо і земля» – обробка, котра поєднує жанрові ознаки духовної колядки за змістом та канту за фактурою. Характер різдвяної колядки святковий і піднесений. Мелодія має плавну аркоподібну лінію розвитку, фанфарні інтонації, численні повтори короткого мотиву.

Особливістю партії 1-го сопрано є велике теситурне навантаження упродовж 4-х куплетів. Партія нижніх голосів активна й рельєфна, виконує роль антифону. Вона технічно також досить складна, вимагає від хористів ритмічної та вокальної вправності в артикуляції. Твір передбачає наявність у хору сталих навичок у співі *a cappella*, звуковедінні й опорі дихання, а від керівника вимагає досягнення яскравого хорового звучання, уміння тонко користуватись

нюансами групи *forte*. Обробка колядки набула популярності в дитячому виконанні завдяки високій художності. Форма куплетна, тональність *A dur*. Для виконання твір достатньо складний.

Приклад 55
«Небо і земля», обробка К. Стеценка
(перекладення Н. Дніпровської)

Allegretto

I. Не - бо і зем-ля, не - бо і зем-ля, ня - ні тор-жест - ву - ють,

ан - го-ли лю-дям, ан - го-ли лю-дям ве - се - ло спра-зу - ють.

Хри-стос ро - див-ся, Бог во - пло-тив-ся, ан-го-ли епі-ва-ють, ца-рі при-те-ка-ють,

Хри-стос ро - див-ся,

пок - лон од - да-ють, па - сти-рі іг - ра-ють, чу-до, чу-до воз-ві - ша - ють.

«А чи це той двір» – двоголосна з елементами триголосся обробка із супроводом, нескладна для дитячого хору або ансамблю середнього віку.

Обробки українських народних пісень для дитячого хору К. Стеценка творив за прикладом свого вчителя М. Лисенка: переважають обробки із супроводом у куплетній формі, акомпанемент дублює хорову партитуру й доповнює її, фортепіанний вступ

відсутній. Проте митець пішов далі, знайшовши засоби індивідуалізації образів народних пісень. Фактура його обробок більш розвинена й вокально пластична завдяки використанню поліфонічних прийомів – класичних та народно-підголоскових. Такий творчий метод обробки народної пісні знайшов продовження у творчості послідовників, особливо Л. Ревуцького. Окрім того, частина обробок К. Стеценка розрахована, як у М. Леонтовича, на виконання *a cappella*.

К. Стеценко є також автором дитячих опер «Лисичка, Котик і Півник» та «Івасик Телесик». Характерно, що за прикладом М. Лисенка він призначив їх для виконання самими дітьми.

Пильна увага К. Стеценка до створення дитячого хорового репертуару на базі вітчизняного фольклору була обумовлена його цілеспрямованою творчою та педагогічною працею як покликанням. Він заповів педагогам-нащадкам: «На перлах багатой народної української творчості, на її думках та піснях повинні перш за все виховати себе учителі української школи; збірники цієї народної творчості повинні бути в них під руками, щоб на їх вічно прекрасній красі будувати виховання дітей» [128, с. 144].

5.3.3. Хорові твори для дітей Я. Степового.

Вокально-хорова збірка «Проліски»



Яків Степовий (1883 – 1921) – відомий композитор, педагог і музичний критик. Значення хорової творчості Я. Степового для вокально-хорового виховання дітей без перебільшення є величезним. Він продовжив те краще, що було до нього напрацьовано у дитячій хоровій музиці М. Лисенком, М. Леонтовичем, К. Стеценком. В особі Я. Степового в українську музику прийшов широко освічений композитор-педагог, який своїм доробком збагатив

музичну педагогіку й дитячу хорову літературу. Робота композитора у школі переконала його в гострій нестачі педагогічного репертуару для вокально-хорового виховання і необхідності створення його. Творчість Я. Степового для дітей стала найвагомішим внеском у зміст музичних занять шкіл і дошкільних закладів. Його вокально-хоровий спадок нараховує понад 200 дитячих творів, і перше місце в ньому належить збірці «Проліски» – ґрунтовній праці й унікальному явищу не тільки в дитячій музиці, а й взагалі в музичній педагогіці.

Близкуchoю музичною освітою, здобутою спочатку хлопчиком у Петербурзькій капелі, потім у Петербурзькій консерваторії в класі М. Римського-Корсакова і А. Лядова, Я. Степовий прислужився українським дітям, – школярам і дошкільнятам, – створивши вокально-хорові збірки «Малим дітям» (1911), «Кобзар» (1919), «П'ять шкільних хорів» (1920), «Шкільні хори», а головне, – збірку «Проліски» (1921).

Збірка «Проліски» складається з трьох випусків: перший – пісні для дошкільнят, другий і третій – для школярів молодшого й середнього віку. Основою музичного матеріалу збірки став український дитячий фольклор, котрий композитор дбайливо відібрав та майстерно обробив.

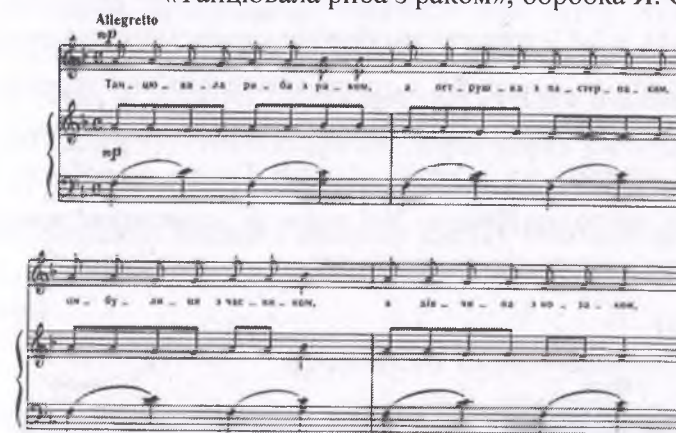
У першому, другому та переважній частині творів третього випусків подано обробки в супроводі фортепіано, решту творів – *a cappella*. Важливо відзначити, що супровід пісень автор свідомо створив полегшеним, що дозволяє скористатися його обробками не тільки педагогам-музикантам, а й аматорам, і батькам у домашньому музикуванні з дітьми. Проте, незважаючи на фактурну простоту обробок, композитору вдалося відтворити в них національний колорит українського фольклору завдяки тонкому використанню елементів народної підголосковості, іноді імітації гри на народних інструментах, а, головне, – підкреслити притаманну

образність і навіть театральність. У цьому полягає **своєрідність творчого методу Я. Степового в жанрі обробки народної пісні.**

Автор згрупував дитячий фольклор не лише за віковою образно-тематичною доступністю, але і, як практик, врахував межі технічно-виконавських можливостей різних груп юних співаків від 3–4-х років до 12–13-ти. Відповідною стала й послідовність репертуару – від простого до складного.

Перший випуск «Пролісків» відкривається коротенькими й найпростішими поспівками для малюків, діапазони їх мінімальні – прима, секунда. Окремі пісні передбачають в автора сценки: «Іде, іде дід, дід», «Мишка та кіт», «Качка йде». У випуску нараховується дев'ять колискових, одна краще за іншу. Чимало є жартівливих пісень: «Іде, іде дід, дід», «Дрібушки», «Сімейка», «Мир миром», «Танцювала риба з раком».

Приклад 56
«Танцювала риба з раком», обробка Я. Степового



У *другому випуску* «Пролісків» багато музичних ігор, пісень-портретів: «Ластівка», «Рак-неборак», «Журавель», «Кізлик», «Два півники», «Лисичка», «Коза», «Вовк», «Зайко та лисичка». Низка творів передбачає виконання дітьми сенок. Хоча пісні залишаються

одноголосними, співацькі ритмо-інтонаційні завдання автор від пісні до пісні поступово ускладнює.

Приклад 57
«Колядин-дин», обробка Я. Степового,
збірка «Проліски»

Moderato

Ко-ли-ди-ди, а ба-бу-сю, о-ди-ди, ви-ле-ди-ди-ди-ди,

та по-ди-ди-ди-ди-ди-ди-ди-ди-ди, щоб бі-га-ти на-ди-ди.

Третій випуск «Пролісків» складається з 2-х частин: у 1-й частині – двоголосні, у 2-й – триголосні обробки українських народних пісень із супроводом та *a cappella*, а також кілька власних хорових творів Я. Степового. Обробки «Ой ходила дівчина бережком», «Ягіл, Ягілочка», «Сидить дід на печі», «Грицю, Грицю, до роботи» та деякі інші стали хрестоматійними. Усі вони за характером життєрадісні й веселі, що є важливим для особистісного розвитку дітей.

Приклад 58
«Ой ходила дівчина бережком», обробка Я. Степового

Allegro

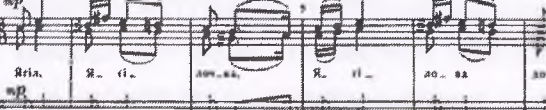
C. 
Ой зо-ра-за ай-ча-га бе-рек-ном, ой зо-да-за

A. 
Ой зо-ра-за ай-ча-га бе-рек-ном, ой зо-да-за

[illegible]

Приклад 59
«Ягіл, Ягілочка», обробка Я. Степового

Andantino
mf



Я-ри-а, Я-и-а, до-а, Я-и-а, до-а, до-а.

у-а-а, до-а, до-а, у-а-а, до-а, до-а.

Прикладами оригінальної творчості для дітей Я. Степового можуть служити хори *a cappella* на слова Т. Шевченка – «**Ой діброво – темний гаю**» та відомий 3-голосний твір «**Садок вишневий коло хаги**» (або «Вечір») – один із кращих хорів збірки «Кобзар». Автор колоритно розкрив зміст і настрій поетичної замальовки, передавши ідилічний сільський пейзаж і жанрову сценку затишної вечери сім'ї після повернення з роботи в полі.

Приклад 60
Я. Степовий. Садок вишневий коло хати

Умеренно

С. I

С - док виш - не - вий, ко - ло хв - тів, хру - щі над виш - ня

С. II

А.

С - док виш - не - вий, хру - щі над виш - ня



Мелодика твору й голосоведіння впливає з народно-пісенних джерел і споріднює партії між собою, утворюючи тематично об'єднану строфічну форму без контрастів і протиставлень. Музичний розвиток відбувається за рахунок тембрового та фактурного варіювання.

Ритмо-інтонаційні особливості твору в поєднанні з *остинато* партії альтів та 3-дольним метром відтворюють у хоровій п'есі характер колискової. Саме жанрові ознаки колискової та відсутність конфліктності в музично-поетичному тексті надають вечірньому пейзажу настрій лагідності й упокорення.

Композитор економно розпорядився співацькими ресурсами дитячого хору, вміло виписав фактуру не надто складною, проте з національним забарвленням. Партитура пронизана народною ладовістю (перемінний лад *d-F*) та стильовими особливостями українського народного багатоголосся (підголосковість, октавні та унісонні розв'язки в кадансах тощо).

Для успішного виконання твору старшим хором диригенту необхідно досягти виразної вокальної кантিলени на опорі дихання, впевненого інтонування в умовах співу *a cappella* (особливо тональних співставлень, хроматизмів у модуляціях), а також ясної дикції та тонкого нюансування в невеликому динамічному діапазоні. Від вірно обраного диригентом темпу й агогіки залежатиме цілісність усієї строфічної форми. Тональність *d moll - F dur*. За виконавським рівнем твір достатньо складний.

Я. Степовий, як і його вчителі та сучасники М. Лисенко, М. Леонтович, К. Стеценко, приділив пильну увагу створенню

дитячого репертуару на українському фольклорному ґрунті. Збірку «Проліски» написано композитором-майстром, який тонко розуміє дітей, світ їх образів, уміє розмовляти їх мовою і має оптимістичне світосприйняття. Тому вже 100 років цей репертуар не втрачає своєї художньої та педагогічної цінності для системи освіти й дитячого вокально-хорового виховання. «Проліски» й нині залишаються настільною книгою та невичерпним репертуарним джерелом у роботі музичного керівника дошкільного закладу освіти, учителя музичного мистецтва та хормейстера шкільного хору.

Література

1. 61, С. 9–11.

2. 9.

3. 38, С. 42–46.

Питання для самоконтролю

1. Який музичний матеріал покладено Ф. Колесою у збірку «Шкільний співаник» і як його структуровано?
2. Які могутні засоби виховання вбачав у народній пісні Ф. Колеса?
3. Твори якого хорового жанру, на думку Ф. Колесси, мають виключне значення для вокального розвитку й вдосконалення дитячих голосів? Наведіть приклади його творів.
4. Які хори для дітей різного віку з творчості К. Стеценка ви знаєте?
5. У чому полягає творчий метод хорових обробок К. Стеценка?
6. Твори якого хорового жанру, на переконання К. Стеценка, мають найбільший естетично-виховний вплив на дітей?
7. На якій основі радив педагогам-нащадкам виховувати себе К. Стеценко?
8. Що нового вніс Я. Степовий у жанр хорової обробки народної пісні (на прикладі дитячої збірки «Проліски»)?

9. За якими принципами згруповано музичний матеріал збірки «Проліски»?
10. Які обробки Я. Степового зі збірки «Проліски» стали найбільш відомими?
11. Які власні хорові твори для дітей створив композитор Я. Степовий?

Завдання для самостійної роботи

1. Опрацювати теоретичний матеріал.
2. Обрати зі «Шкільного співаника» Ф. Колесси, або дитячих хорових творів К. Стеценка, або зі збірки «Проліски» Я. Степового доступний для виконання хоровий твір.
3. Визначити: зміст твору, характер, основні вокальні труднощі; якому за віком дитячому хору твір доступний; рівень виконавської складності.
4. Ознайомитися з методичними рекомендаціями «Принципи відбору репертуару для дитячого хору» (дивись: 6.1.) та скласти перспективний репертуарний план із 6-7 творів (1-2 з них *a cappella*).
5. Засвоїти значення термінів: підголосок, артикуляція, коломийка, тембр, народна манера співу (дивись: Додаток 1 «Словник музичних термінів»).
6. Співати теми творів: Ф. Колесса «Тече вода»; К. Стеценко «Журавель»; Я. Степовий «Садок вишневий коло хати» (дивись: Додаток 6).

5.4. РОЗВИТОК ЖАНРУ ДИТЯЧОЇ ХОРОВОЇ МУЗИКИ У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХХ СТ.

5.4.1. Розвиток творчого методу хорової обробки в дитячих творах Л. Ревуцького



Левко Ревуцький (1889 – 1977) –

композитор, педагог, музичний і громадський діяч. Багатогранна творча діяльність Л. Ревуцького залишила яскравий слід в українському мистецтві, зокрема хоровому. Своє особливе слово видатний композитор сказав і в галузі дитячої музики.

Улюблений хоровий жанр цього митця – обробка народної пісні, у якій він пішов шляхом М. Лисенка, М. Леонтовича, К. Стеценка, широко використовуючи традиції народно-пісенного мистецтва. Проте Л. Ревуцький вніс у свої твори й новаторські риси, зумівши за допомогою сучасних гармонічних та поліфонічних засобів надати їм самобутнього звучання. Загалом композитор обробив для різних типів хору понад 50 народних пісень із супроводом та *a cappella*.

За першою дитячою збіркою з 26 гармонізацій для шкільного хору *a cappella* з'явилася друга збірка Л. Ревуцького – «Сонечко», котра продовжила традиції М. Лисенка та подарувала дітям оригінальні твори, що користуються популярністю й нині.

Збірка «Сонечко» в останній редакції (1950) складається з 20 обробок для голосу або 1-голосного дитячого хору із супроводом фортепіано. Досліджуючи цей цикл, Б. Фільц зазначила, що важко назвати у світовій літературі інший музичний твір, де так глибоко й правдиво було б розкрито психологію дитини, її уявлення про світ і навколишню природу [128, с. 147].

Для своїх композицій автор відібрав з українського дитячого пісенно-поетичного фольклору пісні, котрі малюють безхмарний світ дитини та образи улюблених героїв народних казок. За змістом та жанровою приналежністю пісні укладаються в кілька груп:

- пісні-заклички («Вийди, вийди, сонечко», «Іди, іди, дощику»);
- ігрові («Ой вийся, хмелю», «Подояночка», «Ой єсть в лісі калина», «Перстень», «Та вплинь, селезню»);
- ліричні («Благослови, мати», «Прилетіла перепілонька», «Перстень»);
- колискові («Ой ходить сон», «Котику сіренький»);
- жартівливі («Іде, іде дід, дід», «Шум»);
- пісні-портрети («Павук сірий волохатий», «А я рак-неборак», «Я коза ярая», «Горобчику, пташку», «Котику сіренький»).

Приклад 61

«Вийди, вийди, сонечко», обр. Л. Ревуцького (збірка «Сонечко»)



Незважаючи на властиві багатьом дитячим народним пісням монотонність, повторність мелодики, статичність та відсутність кульмінацій, автору вдалося з бездоганим художнім смаком досягти безперервного розвитку, цільності мініатюр і всього циклу.

За допомогою майстерного гармонічного та фактурного варіювання акомпанементу Л. Ревуцький у своїх обробках малює колоритні художні образи. В решті коротенькі, вузькі за діапазоном поспівки (наприклад, терції – «Ой дзвони дзвонять», кварта – «Іде, іде дід, дід», квінти – «Перстень», «Шум») композитор перетворив у поетичні картинки.

Приклад 62

«Ой дзвони дзвонять», обр. Л. Ревуцького (збірка «Сонечко»)



Жахливий образ діда-чаклуна предстає в обробці «Іде, іде дід, дід». Діти вигадують такі персонажі, щоб перемагати свої страхи. Поспівка з 3-х нот і 6-ти звуків обростає в автора хроматизованим супроводом і створює фантастичний образ.

Приклад 63

«Іде, іде дід, дід», обр. Л. Ревуцького (збірка «Сонечко»)





Серед світлих і радісних пісень циклу лише одна обробка виокремлюється сумним характером – «Прилетіла перепілонька». Зміст народної пісні глибокий та алегоричний: в образі перепілки, котра прилетіла до рідної діброви й побачила її спустошеною, уособлюється дівчина, яка повернулася до своєї домівки та не знайшла нікого з рідних. Так у багатьох народних піснях відобразилися людські страждання, яких завдавали війни й лихоліття.

Драматичні почуття героїні передаються інтонаціями суму, плачу, хвилеподібним розвитком мелодії в діапазоні октави $es^1 - es^2$ із спадними стрибками-стогонами та зупинками-зітханнями на кінці кожної фрази.

Приклад 64
«Прилетіла перепілонька», обр. Л. Ревуцького
(збірка «Сонечко»)



У дитячій хорovій літературі існує також два варіанти перекладень обробки Л. Ревуцького – для 3-голосного хору із супроводом та *a cappella*, хорова партитура в них однакова, автор О. Раввінов. Вони технічно складніші, тому доступні старшому, а не середньому хору. Форма куплетно-варіаційна. Тональність *b moll*. Певні виконавські труднощі створює широта кантиленних фраз, ланцюгове дихання, тональна нестійкість *b-moll - es-moll - b-moll*.

Поетичністю виокремлюється лірична пісня «Благослови, мати» – звертання старших дівчаток до матері із проханням відпустити на обряд закликання весни.

У циклі «Сонечко» Л. Ревуцький уперше у жанрі хорової обробки використав прийом зіставлення простої діатонічної мелодії з хроматизованими та поліфонізованими голосами супроводу, що утворює складні багатозвучні акордові послідовності, а іноді й фактурні пласти. В обробках автор майже не змінює мелодій пісень, проте партія фортепіано постійно зазнає трансформації розвитком типу «глинкіньських варіацій» на *сопрано-остинато*. Така специфічна хроматизація надає пісням багатства кольорів у відтворенні образів або рис тонкого психологізму, притаманних як народній пісенності взагалі, так і музиці Л. Ревуцького, зокрема.

Твори циклу «Сонечко» співають у дитячому хорі середнього шкільного віку, їх можна виконувати також і сольо. Керівнику хору

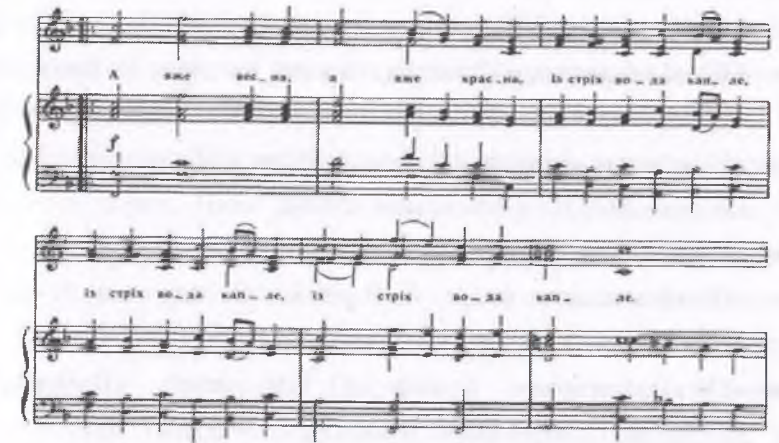
слід мати на увазі, що виконання обробок збірки має суттєвий «підводний камінь». Фортепіанний супровід Л. Ревуцького не допомагає дітям інтонаційно утримувати чистоту унісону, бо в переважній більшості творів складна фактура акомпанементу не містить мелодії пісні. Юних співаків треба до цього належно підготувати – закласти надійний вокально-слуховий досвід і навчити співати впевнено.

Збірка «Сонечко» – не просто цикл обробок. Мініатюри ювелірно опрацьовані, розташовані в логічній послідовності та складають змістовну й стилістичну єдність, що дозволяє вважати твір своєрідною **сюїтою** [240, с. 30].

Окремо у творчості композитора стоять обробки для дитячого хору із супроводом «**А вже весна**» (3-голосна), «**Веснянка**» (3-голосна), «**Заповіт**» (2-голосна), «**Ой у полі вітер віє**» (2-голосна). Переважно це гармонізації, невеликі за обсягом і нескладні технічно, завдяки чому доступні для шкільних хорів. Більшість обробок Л. Ревуцького створено, як і в М. Лисенка, із супроводом фортепіано, проте акомпанемент грає у композитора яскраво художню роль, підсилює у дітей уяву та естетичне враження від музичних образів.

В основі хорової обробки «**А вже весна**» лежить популярна народна пісня-веснянка, яку вже використовували у своїй творчості М. Лисенко та М. Леонтович. Твір Л. Ревуцького відрізняється велично-заключним характером, завдяки лапідарному викладу всієї вокально-інструментальної партитури. Як і однойменна обробка М. Лисенка, веснянка Л. Ревуцького виконується із супроводом, а за доступністю, як і в М. Леонтовича, відповідає можливостям старшого шкільного хору. Хорова фактура – гомофонно-гармонічна. Форма куплетно-варіаційна. Тональність *F dur*. Складність середня.

Приклад 65
«А вже весна», обр. Л. Ревуцького



Творчість Л. Ревуцького стала сміливим кроком у розвитку жанру дитячої хорової музики, відкрила нові шляхи й засоби у сфері музичної виразності. А його дитячу збірку «Сонечко» та обробку «А вже весна» дослідники відзначили як найвидатніші серед хорових обробок українських народних пісень 20-х років ХХ ст. [128, с. 146].

5.4.2. Оригінальні хорові твори Ю. Рожавської, Б. Фільц, Л. Дичко для дітей

5.4.2.1. Юлія Рожавська (1923 – 1982)

Композитор **Юлія Рожавська** у своїй творчості не обмежувалася лише дитячою музикою, але дитячій віддавалася перевага. Саме завдяки їй композитор отримала перше визнання.



Обсяг вокально-хорової творчості Ю. Рожавської для дітей вражає, по-перше, кількістю, бо рахувати доводиться не твори, а збірки й цикли творів, – їх біля півтора десятки, по-друге, – оригінальністю

творчих задумів. Виконання цих творів викликає і в юних виконавців, і у слухачів живий інтерес і створює позитивний настрій. Йдеться про цикли:

- «Пісні-малюнки» (2 цикли, перший на слова О. Бродського, другий – на слова вітчизняних та зарубіжних поетів, 1962);
- «У нашому садочку» (слова Л. Реви, Г. Гриненко, Г. Бойка, І. Кульської, Т. Ковалевської, 1964);
- «Пісні-прислів'я» (слова Л. Реви, Г. Бойка, 1966);
- «Пісні-загадки» (слова Т. Волгіної, С. Маршака, Н. Забіли, Б. Іовлева, Г. Демченко, Л. Реви, 1967);
- «Пісні-лічилки» (слова О. Бродського, Г. Демченко, О. Саніна, С. Козлова, Т. Коломієць, 1968);
- «Карусель» (слова О. Бродського, В. Орлова, М. Кудинова, М. Ямамото, Ю. Шомансура, Л. Компанієць);
- «Мій квітник» (слова Г. Гриненко, 1969) тощо.

Усього впродовж 50–70-х р.р. Ю. Рожавською створено для дітей 51 вокально-хоровий твір.

У «Піснях-малюнках» автор тонко враховує психологію дитячого сприйняття та потреби в дитини все нових і нових вражень. Вона змінює жанр кожної наступної пісні, наприклад, *пісня, марш, танець*, а також використовує широкий спектр різноманітних інтонацій – від народних до сучасних дитячих пісень, що допомагає передавати яскраві образи та настрої.

У «Піснях-прислів'ях» автору вдалося не тільки передати музичні портрети героїв, – хлопчика-майстра, дівчинки-цокотушки, маленької швачки. У кожному прислів'ї підкреслено повчальний зміст завдяки принципу повторності, характерного для дитячої хорової музики як жанру – «Відмір спочатку – потім різь», «Хто спішить, той смішить» тощо.

Цикли «Пісні-загадки» та «Пісні-лічилки» на відміну від двох попередніх циклів є більш доступними для дитячого виконання. Відомі всім загадки про капусту, моркву, соняшник, зайчика, м'ячик, а також веселі лічилки ожили в музиці з яскравими українськими народно-пісненими інтонаціями.

Пісні циклу «Мій квітник» заслужили визнання й популярність у дитячих хорах. Цикл написаний у своєрідній манері, він більш споглядальний і поетичний, розкриває перед дітьми чарівність простих квітів рідного краю, – пролісків, бузку, фіалок, ромашок, васильків.

Для дитячих творів Ю. Рожавська відібрала виразні за настроями та образами вірші. Від музичного прочитання їх автором народжується пластична за ритмо-інтонаціями мелодика, щира, образна, глибоко емоційна й тим близька дітям. Висока художність текстів і музики пісень справляє естетично-виховний вплив на дітей, розвиток їх творчої уяви, вводить у великий світ природи та музики.

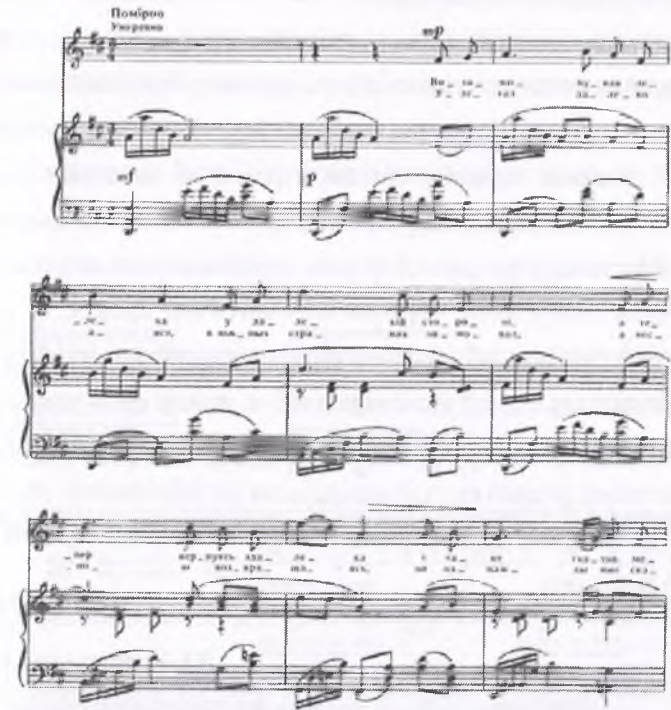
Широко відомі серед дітей пісні Ю. Рожавської «Коломийка», «Сонечко», «Лелека», а також хорова п'єса, що за змістом немовби продовжує останню пісню, – «Що сказав мені лелека». Ці твори музично збагачують дітей, опоетизовують рідну природу, вчать спостерігати й розуміти її, цінувати красу своєї землі та любити життя.

«Лелека» на слова В. Ладизця – одностопна із супроводом пісня, наспівна й задушевна. У ній діти привітно кличуть лелеку оселитися на даху своєї хати. Прозора фортепіанна фактура, де супровід мелодії, розміщений автором над темою, та ритмічна пульсація восьмих нот створюють відчуття польоту сильного птаха у великому просторі. Форма куплетна. Тональність *fis moll*. Для виконання молодшим шкільним хором пісня нескладна.



«Що сказав мені лелека» на слова М. Познанської — характерний для творчості Ю. Рожавської твір. Автор неодноразово висловлювала думку про те, що дитину слід привчати до сприйняття сучасної музичної лексики та форми. Тому вона використовує поряд із традиційними також сучасні ладові та гармонічні засоби музичної виразності.

У хоровій п'єсі йдеться про те, як лелека після зимівлі в чужих теплих краях радіє поверненню на батьківщину, котру він щиро любить. Мелодія оповідного характеру розгортається хвилеподібно з опорою на звуки тонічного тризвуку *D dur*. Акомпанемент має арпеджовану фактуру, доповнює та збагачує партію хору прийомами музичної зображувальності.



Друга частина твору, у котрій лелека розповідає про мандрівку до теплих країв, розвиває ритмо-інтонації теми 1-ї частини, але музика контрастує зсувом тональності у *B dur* і тональною нестійкістю (відхилення з *B dur* у *Es dur*, гра *B dur* та *D dur*). Хорова п'єса інтонаційно примхлива для виконання через достатньо складний ладо-тональний план і широкі вокальні фрази. Форма 3-частинна з динамізованою репризою. Тональність *D dur*. Твір доступний середньому шкільному хору. Рівень складності середній.

Якщо у композиторів попереднього покоління провідним був жанр хорової обробки народної пісні, то творчість Ю. Рожавської падала зразки жанру хорової п'єси, котрий до середини ХХ ст. був

не надто затребуваним в українській дитячій хоровій музиці – мініатюри «Зима» та «Сон-трава».

«Зима» на слова Л. Реви – твір для 3-голосного дитячого хору *a cappella*, художньо довершений, талановито «вирізьблений» рукою досвідченого майстра хорового звукопису. Картинка веселої зими, що радує дітлахів першим снігом, іграми та заметіллю, виписана, як завжди у Ю. Рожавської, емоційно, пластично й зримо. Крайні частини 3-частинної репризної форми сприймаються як веселий марш, у якому чути легку ходу коротеньких дитячих кроків, а, головне, – вони передають відчуття казкового світу дитинства. Із інтонаційного «зерна» одного такту, що засноване на 2-х звуках *соль і ля* тональності *G dur*, виростає легка й пружна тема, побудована, з одного боку, на секвентному розвитку, з іншого, – на антифонному, діалогічному співі партій сопрано та альтів, що викликає в уяві слухача відчуття широкого простору.

Приклад 68
Ю. Рожавська. Зима (ч. 1)



Музика середньої частини малює пейзаж із заметіллю та контрастує попередній частині динамізмом, вокальністю, сплавом народно-пісенних та інструментальних інтонацій. На зміну стрункій гомофонно-гармонічній фактурі та тісному розташуванню голосів приходить змішана фактура з елементами контрастної поліфонії, хоровим діапазоном біля 2-х октав, широкими ходами й злетами партій, котрі передають атмосферу боротьби природних сил.

Приклад 69
Ю. Рожавська. Зима (ч. 2)



Для успішного подолання вокально-технічних труднощів партитури дитячий хоровий колектив має вільно володіти повними діапазонами партій, різноманітною співацькою технікою, тембровою палітрою, вокальними штрихами тощо. Форма 3-частинна репризна (*Da capo*), тональність *G dur*. Для виконання твір складний.

Надзвичайна образність музичного мислення Ю. Рожавської стала однією з головних властивостей її хорової творчості для дітей. Дослідники підкреслюють гостроту її художнього бачення, яскраву характеристичність письма. Як талановита піаністка, Ю. Рожавська оздоблює свої дитячі хорові твори художньо виразним

акомпанементом, котрий містить у розвиненій фактурі також значний образний зміст. «Рожавська-піаністка дуже допомагає Рожавській-композитору – і відмінним знанням фортепіанної літератури, можливостей інструмента, і умінням, як ніхто інший, виконавськи виліпити характери своїх персонажів, одухотворити їх, зробити яскраво-зримими, буквально відчутними» [159, с. 194].

Художньою змістовністю та композиторською майстерністю творчість Ю. Рожавської зробила помітний внесок в українську дитячу хорову літературу. Її твори і сьогодні залучають дітей до мистецтва, прищеплюють любов до хорового співу, формують оптимістичне світосприйняття.

5.4.2.2. Богдана Фільц (1932 – 2021)



Велику увагу дітям і хоровій музиці для них присвятила автор творів різних жанрів **Богдана Фільц** – композитор і музикознавець. Її інтерес до дітей не обмежився створенням хорових творів, а поширився також на наукове дослідження шляхів розвитку дитячої хорової музики як галузі вітчизняного музичного мистецтва.

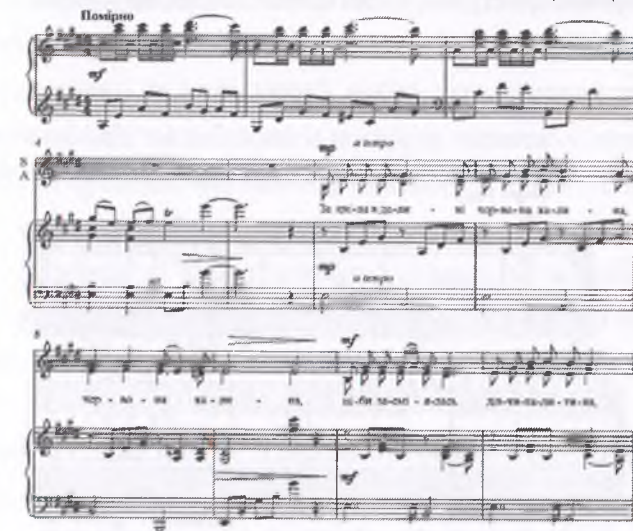
Дитячі хорові твори Б. Фільц охоплюють велике коло тем, призначені для різного віку і мають різну технічну складність: від малечі – збірка «Ладоньки» (1982), цикл «Сонце в жменьці» (2000) і молодших школярів – пісні для хору «Соняшне веселіце», до старших школярів – збірки «Хорові акварелі» (1982) та «Весняний дзвін» (1987), твори із супроводом «Червона калино, чого в лузі гнешся?» на слова І. Франка, «Вітре буйний», хор *a cappella* «Шевченкові» на слова Лесі Українки тощо.

З іншого боку, різноманітним є жанровий склад дитячих хорів Б. Фільц – хорова обробка народної пісні («Маринька»,

«Ой на Кунала, Куналочка»), хорова пісня («Любимо землю свою», «Вишеньки-черешеньки», «Над колискою»), хорова п'єса («Жива криниця») тощо. Стали популярними твори циклів «Від льоду до льоду» (1965), «Смерічка» (1973), «Любимо землю свою» (1977), «Від зими до зими» (1983), «Весняний дзвін» (1987), «Жива криниця» (1998), «Світе тихий» (2000), «Наша дума, наша пісня...» (2004).

Кращі твори Б. Фільц завдяки мелодійності та близькості до народної пісні легко сприймаються й швидко засвоюються дітьми, наприклад, пісні «Дощик», «Морозець», «Зацвіла в долині».

Приклад 70
Б. Фільц. Зацвіла в долині



Для закріплення навичок 2-голосного співу *a cappella* в молодшому хорі хормейстер може скористатись оригінальним твором, написаним у формі канону «Жук-жученко», хоровими піснями із супроводом «Облітав журавель», «Скоро сонечко пригріє».

Постійна й плідна праця композитора в жанрі дитячої хорової музики дала в останні роки життя нові твори – «Любіть Україну», «Йде весна», «Сунічки», «Встала весна», «Тиха ніч» (хорова обробка).

Особливою поетичністю відрізняється твір Б. Фільц «Жива криниця» на слова М. Сингаївського – радісна, завзята й щира хорова п'єса *a cappella* для 4-голосного дитячого хору. Ідея твору полягає в тому, що, даруючи людям свою життєдайну воду, джерельце радіє та щасливіє. Такі твори навчають дітей цінувати добро й творити його безкорисно. Як б'ється в криниці джерельце, так живо пульсує музична ритміка п'єси й веде за собою мелодичний та гармонічний розвиток хорової фактури. Енергійного характеру надають мелодії широкі висхідні затактові стрибки на початку фраз із подальшим заповненням.

Приклад 71
Б. Фільц. Жива криниця



У яскравій та емоційній хоровій п'єсі «Жива криниця» автор органічно поєднала жанрово-танцювальні ознаки тарантели з українськими народно-пісенними елементами й сучасними

композиторськими прийомами, наприклад, фольклорну традицію одноголосного заспіву з хоровим підхопленням, рух паралельними тризвуками – з одного боку, та сучасні ланцюжки септакордів, синкоповані ритми, тональні відхилення, – з іншого. Куплетно-варіаційна форма утворюється за рахунок гармонічного та фактурного перетворення, остання варіація переосмислена й динамізована.

Для виразного виконання твір вимагає від дитячого хору старшого віку чимало сталих вокальних навичок: дзвінких і світлих хорових тембрів, чіткої та пружної дикції, ансамблевої рівноваженості, гнучкого нюансування, володіння хоровим діапазоном у дві октави ($g_{m.o.} - g^2$) тощо. У процесі розучування хорової п'єси хормейстеру не варто загострювати синкопи, – доцільно, навпаки, полегшувати їх за рахунок підкреслення сильних метричних долей у фразуванні та артикуляції, тобто наголошених складів слів. Партії альтів не слід заглиблювати вокальну позицію у співі нот малої октави. Форма куплетно-варіаційна, тональність *F dur*. Для виконання твір достатньо складний.

Композитором Б. Фільц створено понад 200 вокально-хорових творів для дітей, у яких продовжуються традиції українського класичного мистецтва, проспівана поезія Т. Шевченка, Лесі Українки, І. Франка, О. Олеся, М. Рильського, В. Сосюри, П. Тичини, Л. Костенко та інших поетів. Її різноманітний за жанрами та образним змістом доробок сприяє вокально-естетичному розвитку дітей різного віку.

5.4.2.3. Леся Дичко (1939)

Леся Дичко – композитор, педагог, громадський діяч. Головну характерну рису творчості Лесі Дичко становить всебічне мистецьке відчуття сучасності. Музика цього обдарованого композитора привернула до себе увагу ще тоді, коли вона була студенткою



консерваторії. Хор для Л. Дичко – один із улюблених музичних «інструментів», як і хоровий жанр взагалі. Її музика впливає з народних джерел, але неповторно самотньо. Вона численна, змістовна за образною тематикою, різноманітна за жанрами, формами і є особливим явищем сучасної української хорової культури. Дитяча тема посідає в ній особливе місце.

Становлення композитора в період 60–80-тих р.р. співпало з періодом розквіту вітчизняного дитячого хорового виконавства. Велика підтримка дитячого музичного виховання з боку держави, його поширення, масовість і системний розвиток суттєво підвищили загальний мистецький рівень дитячих хорів і, як наслідок, сприяли активізації композиторської творчості в цій галузі. Усе частіше з'являлися твори, що свідчили про нове ставлення авторів до дитячого хору, – майже як до дорослого, – тобто, як до повноправного виконавського колективу, якому доступний не тільки пісенний репертуар, але й хорові полотна, написані у складній сучасній техніці. У цьому контексті творчість Л. Дичко є показовою та глибоко індивідуальною.

Л. Дичко присвятила дітям низку кантат, хори *a cappella* та із супроводом. У кантатах «Сонячне коло» (слова Д. Чередниченка, 1975), «Здрастуй, новий добрий день» (слова Є. Авдієнка, переклад з російської П. Засенка, 1976), «Весна» (слова Є. Авдієнка, 1977) композитор опоетизовує рідну природу. Оригінальністю відзначений концерт-кантата «Слава робочим професіям» (слова Є. Авдієнка, 1978). Кантати «Сонячне коло» та «Весна» написані для дитячого хору із супроводом і в порівнянні з наступними кантатами менш складні у виконанні. «Здрастуй, новий добрий день» – кантата для дитячого хору *a cappella*,

що характеризується витонченою звучністю. Вона сприймається як «симфонія барв, або «симфонія настроїв» з імпресіоністичною миттєвістю вражень» [23, с. 71]. За виконавським рівнем твір вельми складний.

Концерт-кантата «Слава робочим професіям» своїм синтезованим дійством із застосуванням двох роялів, арфи, барв, світла, малюнків дитячих студій, рухами дітей по сцені, грою їх на іграшкових інструментах, сопілках та свистках наближається до театральної вистави.

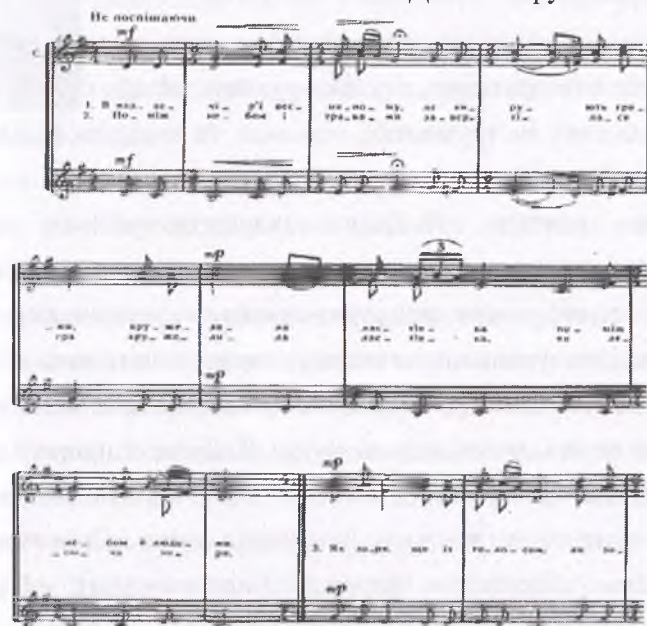
Дитячі кантати Л. Дичко характеризуються сучасною композиторською технікою і вимагають від хору впевненого володіння специфічними вокально-слуховими навичками, зокрема такими, як інтонування збагачених ладів, політональної музики, виконання нотних текстів зі складними розмірами або без них.

Проте, не всі дитячі хорові твори Л. Дичко є надто складними з вокально-технічного боку. Набагато доступнішими для виконання є її сольні пісні та дитячі хори, наприклад, цикл «Сніжинки», пісні «Ромен-цвіт», «Бджілка» (слова Д. Чередниченка), «Пісня про гарний настрій» (слова І. Лазаревського), хорові мініатюри «Кружеляла ластівка», «Батьківщина» тощо. Цикл «Сніжинки» складається з 11 пісень для виконання малятами. Велике значення в розкритті музичних образів збірки має характерний фортепіанний супровід.

Серед дитячих хорів Л. Дичко тонкою поетичністю виокремлюється хорова п'єса *a cappella* «Кружеляла ластівка» на слова А. Демиденка. Образ ластівки у вільному польоті між небом і землею є збірним та алегоричним. У ньому вгадується молоде покоління, в котрого міцніють крила для вильоту. Уміло, кількома штрихами автор окреслює музичний образ. Усе створює відчуття щасливого витання пташки в безмежному небесному просторі –

мелодичні злети, ритмічна непередбачуваність у вигляді то активного руху, то «зависання» на довгих звуках і ферматах, то злам метричної пульсації в чередуванні розмірів 4/4 – 3/4.

Приклад 72
Л. Дичко «Кружеляла ластівка»



Для виконання старшим дитячим хором твір, з одного боку, зручний завдяки мелодійності, діатоніці, ясній гармонічній мові, економним діапазнам партій, прозорому й співучому голосоведінню. З іншого, кожний період твору вимагає художньо-сміслові вибудови на єдиному ланцюговому диханні. Також певної складності в опануванні може додати перемінний розмір. У цілому для виконання твору хормейстеру потрібно досягти чистих і прозорих тембрів голосів із опорою дихання та високою співацькою позицією. Форма 3-частинна репризна, тональність *G dur*. Для виконання твір достатньо складний.

Творчість для дитячого хору Лесі Дичко виховує у дітей активне ставлення до світу й мистецтва, визначає нові музично-освітні цілі в подальшому розвитку дитячого хорового виконавства й дитячої музики.

* * * * *

Багатоплановість і специфіка художньо-виховних завдань творів жанру дитячої хорової музики вимагає від сучасного вчителя музичного мистецтва й хормейстера різнобічних підходів до розвитку цілісного образного й аналітичного мислення, музичного сприйняття та уяви на основі єдності інтелектуального й емоційного, вольового й морального. Для їх здійснення вирішальним є особистісний широкий інтерес учителя до мистецтва й музичного життя.

Література

1. 128, С. 146–155.
2. 14, С. 106–109.
3. 96, С. 91–92, 141–142, 248–250, 251–252, 307–308.
4. 240.

Питання для самоконтролю

1. Які твори 20-х рр. XX ст. в Україні дослідники назвали найвидатнішими серед хорових обробок народних пісень для дітей?
2. Ознаки яких народно-пісенних жанрів містяться в дитячому циклі Л. Ревуцького «Сонечко»?
3. Які творчі підходи до опрацювання народних пісень характерні для збірки «Сонечко» Л. Ревуцького?
4. У чому полягають інтонаційні труднощі виконання дітьми творів циклу «Сонечко»?
5. Які цикли дитячих пісень Ю. Рожавської ви знаєте?

6. Як охарактеризувати образний та композиційний зміст хорової п'єси «Зима» Ю. Рожавської?
7. Які цикли для дошкільного та шкільного віку створено композитором Б. Фільц?
8. У чому полягають особливості творів Б. Фільц для дошкільного та шкільного віку?
9. Який виховний підтекст містить твір Б. Фільц «Жива криниця»?
10. Як охарактеризувати образний та композиційний зміст хорової п'єси Б. Фільц «Жива криниця»?
11. Які різновиди кластеру вам відомі і як вони записуються?
12. Хто з сучасних українських композиторів створив низку кантат для дитячого хору? Охарактеризуйте їх новизну.
13. Як записується у нотній графіці *гліссандо* і що означає цей термін?
14. Які виконавські завдання ставить перед хормейстером образний зміст хорової п'єси Л. Дичко «Кружеляла ластівка»?

Завдання для самостійної роботи

1. Опрацювати теоретичний матеріал.
2. Підготувати вокальне виконання дитячого твору українського композитора (за розподілом викладача) та охарактеризувати його (дивись: 6.2. «Орієнтовний план характеристики дитячого хорового твору»).
3. Засвоїти значення термінів: тричастинна форма, цикл, штрих, тарантела, рондо, антифон, гліссандо, кластер, політональність, сюїта (дивись: Додаток 1 «Словник музичних термінів»).
4. Співати музичні теми: Л. Ревуцький «Благослови, мати»; Ю. Рожавська «Зима»; Б. Фільц «Жива криниця»; Л. Дичко «Кружеляла ластівка» (дивись: Додаток 6).

5.5. РОЗВИТОК ПРОВІДНИХ ЖАНРІВ ДИТЯЧОЇ ХОРОВОЇ МУЗИКИ – ХОРОВОЇ ПІСНІ ТА ХОРОВОЇ ОБРОБКИ У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХХ СТ. – НА ПОЧАТКУ ХХІ СТ.

5.5.1. Пісенно-хоровий жанр у творчості українських композиторів для дитячого хору¹³

У системі шкільної та дошкільної освіти основну частку репертуару з дитячого музичного виховання складають твори пісенно-хорового жанру. Думка про те, що пісня – це історія народу та його душа, є справедливою і для дитячої пісні, котра в житті дітей завжди посідала важливе місце.

Друга половина ХХ ст. у творчості українських композиторів для дитячого хору, взагалі, й пісенно-хорового жанру, зокрема, є часом активного розвитку, пошуку образів і тем, набуття розмаїття художнього втілення та засобів виразності. Панорама жанру цієї доби відзначається широтою тематики дитячих творів: любов до рідного краю, світ дитинства, сім'я й рідні, свята, шкільне (дошкільне) життя, дружба, ігри, дозвілля, природа, тварини, дитячі захоплення, казка, жарт, гумор, – всього не перелічити. Кращим дитячим пісенно-хоровим творам композиторів В. Косенка, А. Філіпенка, Ю. Рожавської, І. Шамо, М. Завалішиної, В. Шаповаленка, А. Кос-Анатольського, І. Карабиця, Л. Дичко, Б. Фільц, М. Кармінського, Т. Кравцова, В. Птушкіна, М. Стецюна, В. Дробязгіної та інших властиві художня цінність, змістовність, образність, поетичність і виховний підтекст.

¹³ Тема вивчається на практичному занятті у формі конкурсу серед студентів групи на краще вокальне виконання дитячої хорової пісні (за розподілом викладача). Усно кожний студент має підготувати вступне слово до пісні (дивись: 6.4. «Вступне слово хормейстера перед розучуванням твору з дитячим хором»). Критерії конкурсного оцінювання: грамотність, емоційність виконання твору, змістовність вступного слова.

Наводимо характерні приклади творів, котрі подають «зріз» жанру та уяву про його тематичне наповнення:

- В. Косенко, О. Блок «Колискова»;
- А. Філіпенко, В. Панченко «Ой заграйте, дударики»;
- Ю. Рожавська, Л. Рева «Сонечко»;
- Ю. Рожавська, В. Ладижець «Лелека»;
- І. Шамо, В. Куринський «Співанка-веснянка»;
- М. Завалішина, М. Стельмах «Ми любимо весну»;
- А. Кос-Анатольський, Р. Братунь «Моя Україна»;
- Б. Фільц, М. Сингаївський «Любимо землю свою»;
- Б. Фільц, О. Олесь «Дощик»;
- Л. Дичко, В. Лагода «Зима»;
- Віт. Філіпенко, А. Навроцький «Веснянка»;
- М. Кармінський, Я. Акім «Повітряні кулі»;
- В. Птушкін, А. Філатов «Новая сказка»;
- М. Стецюн, Ф. Алієва «Планета Земля»;
- В. Дробязгіна, С. Бережков «Така зима»;
- В. Глотов, О. Марченко «Благослови мене, весно»;
- М. Шуть, слова і музика «Божья коровка»;
- Р. Кофман, О. Дріз «Віолончель»;
- Г. Солов'йов, А. Костецький «Їжак»;
- І. Карабиць, В. Губарець «Де вітер землю голубить»;
- В. Шаповаленко, М. Познанська «Любіть народну пісню».

5.5.2. Розвиток жанру хорової обробки в дитячій хоровій музиці

Творчі засади українських композиторів-корифеїв у жанрі хорової обробки народної пісні знайшли своє продовження й розвиток у творчості для дитячого хору митців другої половини ХХ – початку ХХІ ст. Жанр збагатився розмаїттям зразків, у яких

українські пісенно-хорові традиції осмислювалися на новому творчому рівні та у взаємодії з європейськими й російськими традиціями. Наприклад, хорові обробки для дітей Л. Ревуцького, як і обробки М. Леонтовича, органічно поєднали стильові прийоми українського народно-пісенного мистецтва із засобами класичної школи гармонії та поліфонії, а, крім того, із сучасною йому композиторською технікою.

Наводимо зразки творів у різних типах обробки:

- **гармонізація** – «Ой вербо, вербо», обробка Р. Скалецького; «Чом, чом, земле моя», обробка В. Суржи; «Про козака Супруна», «Про Морозенка», обробки В. Уманця; «Летіла зозуля», обробка М. Коника; «Ой ходить сон», обробка В. Калиниченка; «Защебетала та й ластівонька», «Сипле, сипле сніг» обробки Ю. Корчинського;
- **змішаний гомофонно-поліфонічний тип** представлений різноманітними творами, в обробці яких різною мірою використані засоби гармонії, зокрема й сучасної, а також класичної та народно-підголоскової поліфонії – «Ой, дівчино, шумить гай», обробка С. Козака; «Ой не було так нікому», обробка В. Уманця; «Іванчику-білоданчику», «Піду в садочок», «Як посію овес» – обробки А. Коломійця; «Закувала зозуленька», обробка Г. Цицалюка; «Добрий вечір», обробка А. Авдієвського; «Дощик», обробка В. Бриліанта; «На вулиці скрипка грає», обробка Е. Валя; «Думи мої», обробка С. Орфєєва; «Іди, іди, дощику», обробка Т. Кравцова; «Щедрий вечір, щедрівочка», «Сонечко низенько, а вечір близенько», обробки А. Кушніренка. В обробках цього типу характерним засобом розвитку є фактурне й ладо-гармонічне варіювання, використання куплетно-варіаційної та куплетно-варіантної форм. У творчості сучасних авторів даний тип хорової обробки переважає завдяки розмаїттю композиційних можливостей для розкриття образно-художнього змісту народної пісні;

• у галузі **вільної обробки** з притаманним їй синтезом найрізноманітніших прийомів сучасного хорового письма й вокальної техніки творчість вітчизняних майстрів дала такі художньо-яскраві зразки, як «Купала на Йвана», «Калино-малина», «Колядка» – обробки І. Захаржевського; «Пішла мати на село», обробка А. Логінова; «Ой виходьте, дівчата», «Розкопаю я гору», «А в тому полі сам плужок ходить» – обробки О. Некрасова; «Зустрічаймо весну» В. Максимлюка тощо.

В обробках жвавих, моторних пісень автори часто звертаються до стрункої та чіткої гомофонно-гармонічної хорової фактури, іноді з елементами підголосковості, наприклад: «Ой, дівчино, шумить гай», обробка Є. Козака; «Тече вода ледова», обробка Б. Фільц; «Ой в розі, розі», обробка М. Дацка; «Ой ходила дівчина бережком», обробка В. Калиниченка.

В обробках танцювального характеру, зокрема й *а'капельних*, спостерігається така техніка «хорової інструментовки», як імітування хоровими голосами інструментального супроводу з характерними прийомами гри на народних музичних інструментах. З одного боку, це збагатило арсенал композиційних засобів обробки та її художній результат, а, з іншого, ускладнило вокальну техніку виконання творів дитячим хором. Наприклад: «Ішов дід на став», обробка К. Мяскова; «На вулиці скрипка грає», обробка П. Мережина; «Ой не коси, мій татойко, сіна», обробка О. Некрасова; «Іди, іди, дощику», обробка Е. Ляшенка; «Пішла мати на село», обробка А. Логінова.

У 90-ті роки ХХ ст. в концертах незвично зазвучали хорові обробки для дітей у новому стилі, з яскравими естрадними новаціями у метро-ритміці та гармонії, зі специфічними ефектами (*гліссандо*, говором, шепотом), наприклад: українська дитяча народна пісня «Іди, іди, дощику» в ефектних обробках Е. Ляшенка та І. Гайденка.

Виконання доповнюється елементами театралізації, танцювальними рухами, що надає цим і подібним їм творам яскравої концертності.

Хорові обробки вітчизняних композиторів В. Косенка, Ф. Колесси, М. Вериківського, Л. Ревуцького, Г. Верьовки, Ф. Надененка, Є. Козака, М. Дремлюги, А. Коломійця, М. Мельника, В. Уманця, Г. Компанійця, К. Мяскова, Є. Юцевича, А. Авдієвського, Б. Фільц, Т. Кравцова, Г. Цицалюка, Ю. Корчинського, П. Мережина, А. Логінова, І. Захаржевського, Е. Валя, О. Некрасова, О. Яковчука та багатьох інших авторів зробили змістовний внесок у розвиток жанру хорової обробки та створили художньо цінний, різноманітний за образами, темами й характерами репертуар для дитячих хорів усіх вікових груп і різних рівнів вокально-технічної підготовки.

Наводимо приклади творів для *молодшого шкільного хору*: «Ой на горі жито», обробка К. Стеценка; «Ой вийся, хмелю», «Ой ходить сон» – обробки Л. Ревуцького; «Ой по горі льон», обробка Г. Верьовки; «Котику сіренький», обробка М. Вериківського; «Вербовая дощечка», обробка М. Дремлюги.

Для хору *середнього віку* – «Два півники», обробка Г. Компанійця; «Ой вийду я за воротонька», обробка А. Коломійця; «Полинула чечіточка», обробка Є. Юцевича; «Ой де ж ти був там, чорний баране», обробка М. Дремлюги; «Думи мої», обробка М. Вериківського. Обробки для молодшої та середньої вікових груп створено переважно для хору із супроводом.

Для *старшого хору* в українській дитячій хоровій літературі є багатий доробок музики *a cappella* та із супроводом – «Реве та стогне», обробка В. Косенка; «Тихо над річкою», обробка Г. Верьовки; «Подояночка», обробка Ю. Мейтуса; «Добрий вечір», обробка А. Авдієвського; «Ой посіяв дід овес», обробка Т. Кравцова; «Ой ходила дівчина бережком», обробка В. Калиниченка; «Закувала лозуленька», обробка Г. Цицалюка тощо.

Жанр хорової обробки народної пісні вже майже півтора століття залишається центральним в українській дитячій хоровій літературі та має найрізноманітніше наповнення. Завдяки різнобічному виховному впливу він і нині зберігає важливе значення для музичної освіти та естетичного виховання дітей. Жанр посідає чільне місце як у творчості для дітей українських композиторів, так і в системі шкільної, дошкільної освіти, а також у репертуарі вітчизняних дитячих хорових колективів.

Література

1. 28, С. 76–82.
2. 244, С. 197–201.
3. 95, С. 340–368.
4. 38, С. 42–46.
5. 27, С. 84–91.

Питання для самоконтролю

1. Яке місце посідає пісенно-хоровий жанр у системі дитячого музичного виховання та чому?
2. Яку тематику містять твори дитячого пісенно-хорового жанру кінця XX – початку XXI ст.?
3. Які риси притаманні кращим пісенно-хоровим творам кінця XX – початку XXI ст.?
4. Хто з українських композиторів творив у пісенно-хоровому жанрі в кінці XX – на початку XXI ст.? Назвіть пісні, що вам запам'ятались.
5. Які нові тенденції з'явилися у техніці обробки народної пісні для дитячого хору в композиторській творчості кінця XX – початку XXI ст.?

6. Хто з українських композиторів кінця XX – початку XXI ст. творив хорові обробки для дитячих хорів? Наведіть приклади їх творів.
7. Які типи хорової обробки відомі вам? Наведіть приклади у кожному з них із творчості для дітей кінця XX – початку XXI ст.
8. Яке місце в репертуарі дитячих хорів посідає жанр хорової обробки народної пісні в кінці XX – на початку XXI ст.?
9. Які новації з'явилися в хорових обробках народних пісень у творчості українських композиторів в останні десятиліття?
10. Які новації використовують українські композитори в сучасних обробках народних пісень?

Завдання для самостійної роботи

1. Опрацювати теоретичний матеріал.
2. Обрати доступний для виконання дитячий хоровий твір українського композитора.
3. Проаналізувати твір за образно-тематичним змістом, жанром, формою, фактурою, засобами музичної виразності, виховним підтекстом.
4. Визначити виконавські труднощі твору та доступність хору за віком (молодшому, середньому, старшому або юнацькому).
5. Творче завдання (за бажанням): створити власну дитячу пісню (дивись: 6.6. «Індивідуальне творче завдання: створення власної дитячої пісні»).
6. Засвоїти значення термінів: інтерпретація, пісня, інтерлюдія (дивись: Додаток 1 «Словник музичних термінів»).

5.6. ТВОРЧІСТЬ КОМПОЗИТОРІВ ХАРКОВА ДЛЯ ДИТЯЧОГО ХОРУ

Місто Харків – великий культурний центр України зі своїми давніми мистецькими традиціями. Саме в Харкові 1935 року освітянами-ентузіастами було відкрито перший у тодішньому СРСР центр естетичного виховання – Палац піонерів (нині це Палац дитячої та юнацької творчості) і на його базі – перший дитячий хор (керівник П. Ярещенко). Цей уславлений колектив «Весняні голоси», а також створені пізніше зразковий хор «Скворушка» (1965, керівник Л. Шапіро), хор хлопчиків середньої спеціальної музичної школи-інтернату (1949, керівник М. Герасимчук) і хор хлопчиків «Аз і Буки» Харківського національного театру опери та балету ім. М. Лисенка (1989, керівник М. Вішленков), стали творчими лабораторіями для багатьох композиторів. Поширення на Харківщині дитячого співу та збільшення числа хорів явилось творчим стимулом для митців, і вони вписали яскраву сторінку в історію української дитячої хорової музики. Т. Кравцов і Г. Цицалюк, М. Кармінський і І. Польський, В. Золотухін і Л. Шукайло, М. Стецюн, В. Птушкін, В. Дробязгіна, Ю. Алжнев, А. Гайденок та І. Гайденок, Л. Донник, Т. Хмельницька, О. Глотов, М. Шуть, О. Щетинський – кожен із цих композиторів поповнив дитячий хоровий репертуар, передавши дітям іскру свого гарячого серця.

Кількість та естетичний рівень творів, подарованих композиторами Харкова дітям у 2-й половині ХХ – на початку ХХІ ст., свідчить про особливе місце їх внеску у вітчизняну хорову літературу. У першу чергу це обумовлено високими художніми вимогами авторів до віршів як основи дитячих творів.

Серед творів для дитячого хору композиторів старшого покоління переважають **хорові обробки українських народних пісень**. Це – «Ой посіяв дід овес», «Сіяв мужик просо», «Іди, іди,

дощику» та «Колядка» Т. Кравцова, «Закувала зозуленька» та «Кізонька» Г. Цицалюка. Методами опрацювання фольклору та прівноваженістю форм вони продовжують традиції класичних обробок українських композиторів-корифеїв. У жанрі **хорової пісні** створено різноманітні твори для дітей різного віку – «Харківський вальс», «Щоб зраділа матуся» Т. Кравцова, «Планета Земля» М. Стецюна, «Така зима», В. Дробязгіної, «Новая сказка» В. Птушкіна, «Благослови мене, весно» О. Глотова, «Осяяная солнцем земля» М. Шуть тощо. Наприкінці ХХ ст. дитяча хорова музика **багатилася творами великих форм** композиторів-харків'ян – **капітатами** композиторів Л. Шукайло – «Пори року», В. Золотухіна – «*Я хочу рассказать вам*», В. Птушкіна – «*Весенние пасторали*», «*Salve Regina*», **хоровою сюїтою** «*В стране Вообразилии*» В. Птушкіна та інших. На початку ХХІ ст. з'явився **хоровий концерт** на духовні тексти Л. Шукайло.

5.6.1. Марк Кармінський (1930 – 1995)



Стрімкий розвиток жанру дитячої хорової музики та поширення дитячого хорового співу стимулювала активна творча діяльність композитора **Марка Кармінського**. Його спадщина для дитячого хору настільки велика за обсягом, що може порівнятися зі спадщиною лише одного вітчизняного композитора – Яківа Степового, також уродженця Харкова. Становлення композитора відбувалось у період роботи в музичному театрі, завдяки чому діапазон його хорової творчості для дітей виявився широким: від масштабних вокально-симфонічних сюїт «Фанфари лунають у пісі», «Червоні гвоздики» – до пісень для молодших школярів. У них уже проглядали основні теми й образи, котрі стали з часом

характерними для творчості композитора в жанрі дитячої хорової музики: щасливий світ дитинства, прагнення до високих ідеалів, пейзажно-споглядальна та філософська лірика.

У жанрі дитячої хорової музики яскраво розкрився талант митця. Тематика творчості М. Кармінського багата й різноманітна, його цікавили усі вікові групи дітей – і малюки зі своїм світом ігор, і дорослі діти на початку філософського осмислення світу. Хорові пісні для школярів («Победу празднует народ», «Песня мушкетёров», «Необитаемые острова», «Ванька-встанька», «Жил-был король», «Сыграем в прятки», «Дама Бубён») та хорові п'єси (наприклад, «Парафраз на теми сонатини В. Моцарта») – це самобутні твори, що свідчать про вибір митцем образних та змістовних текстів і майстерне втілення їх у музиці, бажання без моралізаторства прищепити дітям поняття про добро і зло, дружбу й обов'язок.

В останні два десятиліття життя М. Кармінський поступово зосередився на жанрі дитячої хорової музики і, особливо, на хоровій п'єсі. Жанр мініатюри виявився найбільш співзвучним ліриці з її здатністю тонко передавати душевні переживання людини. М. Кармінський заглибився в нього і зробив, на перший погляд, несподіваний перехід до камерності, лаконізму висловлювання. Оволодівши формою і технікою великих форм, він прийшов до невипробуваного до того мінімалізму.

Збірники «Хоровые тетради» (1988) і «Дорога к храму» (1995) – усього понад 40 творів – вийшли друком на відстані семи років, але відбили думи художника в різні суспільно-історичні періоди. Перший із циклів створювався у 80-і р.р., другий – на початку 90-х р.р., тобто, по різні боки від межі суспільних перетворень у країні. І, якщо в «Хоровых тетрадях» ще помітні пошуки композиторського почерку в новому для автора жанрі, то в циклі «Дорога к храму» його «перо» стало вже впевненим. Образно-тематичною канвою «Хоровых

тетрадей» стала творчість поетів «золотого століття», а поетичний тон збірки «Дорога к храму» визначили вірші «срібного століття», тому в кожному виникла своя емоційно-сміслова атмосфера. Поезія, обрана композитором для творів, свідчить про естетичні погляди автора: у «Хоровых тетрадях» це пейзажно-споглядальна лірика улюблених вокально-хоровою музикою поетів О. Пушкіна, М. Лермонтова, Ф. Тютчева, А. Фета, І. Буніна; у циклі «Дорога к храму» – духовно-філософська поезія К. Бальмонта, Д. Мережковського, С. Надсона, В. Соловйова, М. Цветаєвої та інших, а також уривки з Євангелія та Псалмів Давіда. Твори композитора досить швидко ввійшли до репертуару дитячих хорів, що свідчило про їх художню цінність і своєчасність.

«Хоровые тетради» відкрили нову грань обдарування автора, характерну для останнього періоду його творчості, – тонку філософську лірику. Перший і другий зошити прославляють світ природи, третій звучить гімном Божественному світу. Класична узагальненість образів, опоетизована природа, душевна гармонія та оптимістичний настрій об'єднують вибрані тексти.

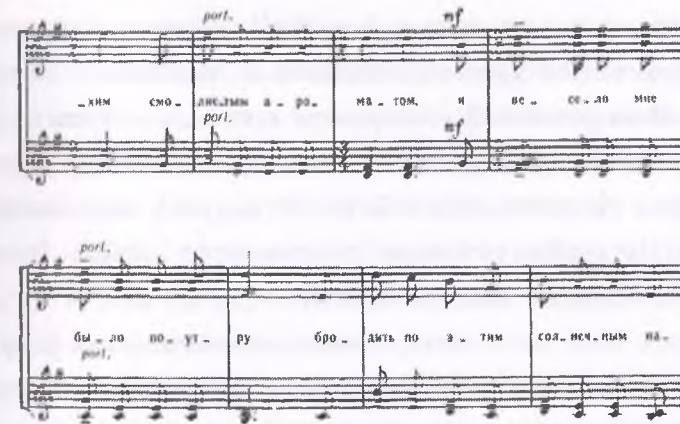
У «Хоровых тетрадях» органічно поєдналися класична лаконічність музичного мислення митця та індивідуальність композиторського висловлювання. На думку дослідників, витоками циклу є камерно-вокальна лірика М. Глинки, О. Даргомижського, М. Мусоргського, П. Чайковського, Ц. Кюї, М. Метнера, С. Танєєва, котра тісно пов'язана з творчістю російських поетів XIX–XX ст., а джерелом музично-поетичного синтезу «Хоровых тетрадей» багату хорову стилістику й майстерність звукопису Ц. Кюї [47, с. 143].

Окрім того, своєрідність стилістики дитячих хорів М. Кармінського виражається також у сучасних рисах, наприклад: декламаційності, виході музичного розвитку за межі квадратності, перемінності розмірів, тональностей і темпів, багатій темброво-

гармонічній палітрі («Тайник вселенной», «И дни бегут», «Сосна», «Околдован лес стоит», «Чем жарче день») тощо. У мініатюрах використані строфічна, одначастинна, 2-х і 3-частинна форми переважно неконтрастної будови. Зустрічаються також твори пісенного типу в куплетно-варіантній формі, наприклад: «Зима недаром злится», «Сияет солнце», «Голос по лесам». Важливим структурним компонентом більшості творів циклу є репризність в якості прийому обрамлення. Вона проникає і в пісенні форми («Околдован лес», «Осыпаятся астры»), так само, як пісенність проникає в мініатюри («В темнеющих полях», «Чем жарче день»). Внаслідок цього виникають змішані форми, нерідкі в хоровій музиці.

Однією з найпоетичніших п'єс циклу є мініатюра «Чем жарче день», де композитор разом із поетом І. Буніним прославляє природу як красу божественного світу. Яскраву емоційність містить у собі мелодія, що тонко злита зі словом і виразно, як у романсі, передає почуття захвату героя від споглядання лісового пейзажу. Таке враження створюють хвилі інтонацій оклику, непередбачувані зміни метру, підкреслення автором значущих слів акцентами й ремарками *portamento*.

Приклад 73
М. Кармінський. *Чем жарче день*



Остання хорова збірка М. Кармінського «Дорога к храму» містить 27 творів. У ній композитор долучив до своєї творчості великий пласт російської лірики «срібного століття», зокрема й маловідомі слухачам вірші В. Кюхельбекера, К. Бальмонта, С. Надсона, М. Волошина, Д. Мережковського, М. Цветаєвої, І. Пастернака, а також відомого сучасного поета Є. Євтушенка. Особливістю драматургічної побудови циклу є те, що світ людських переживань динамічно розкривається в ньому крізь протилежні душевні стани, а процес його розвитку – як рух від темряви до світла [50, с. 45]. Цикл «Дорога к храму» М. Кармінського не має аналогів у сучасній хоровій літературі. «Цей композитор уміє "розмовляти" мовами різних епох, оперуючи їхнім "інтонаційним словником"» [25, с. 49].

Серед тем творів збірки «Дорога к храму» привертає увагу великий інтерес М. Кармінського до духовної лірики: «Пока живу – Тебе молюсь», «Благодарение Господу», «Верь в великую силу любви», «Последняя молитва Христа». Як відомо, упродовж ХХ ст. духовна лірика не входила в коло тематики дитячої хорової музики. М. Кармінський одним із перших у наш час заговорив із дітьми про душу, розкриття серця й подвиг Спасителя.

Хорова мініатюра *a cappella* «Пока живу – Тебе молюсь» залишає пронизливе художнє враження. У глибоких і лаконічних віршах Д. Мережковський розмірковує про те, що в житті кожної людини рано чи пізно настає час осмислення світу й пошуку рятівного Бога, а відтак відкриття себе в Бозі і Бога в собі, народження своєї духовності. Поет із благоговінням предстає перед Творцем, із любов'ю та вдячністю відкриває йому свою душу.

Мелодія твору на початку піднесено зосереджена у вузькому діапазоні, позбута усього зовнішнього – це молитовне псалмодування хору. У розвитку тема стає хвилеподібною та більш емоційною від появи стрибків та виконання її партією сопрано на тлі решти голосів хору (як сповідь від першої особи).

Приклад 74

М. Кармінський. *Пока живу – Тебе молюсь*

The musical score is for a children's choir piece titled "Пока живу – Тебе молюсь" (While I live – I pray to You) by M. Karminsky. It is marked "Largo" and "4/4". The score is written for Soprano (C) and Alto (A) parts. The lyrics are in Ukrainian. The music features a mix of dynamics, including piano (p), forte (f), and trills (tr). The tempo is marked "Largo".

Lyrics (Ukrainian):
 О, Бо-же мой, бла-го-да-рю за то, что дал мо-им о-чам
 Ты да-ешь мир, твою веч-ный Храм, и ночь, и вол-ны, и за-ря.
 Пус-кай му-чени-ка мне гро-зят, бла-го-да-рю за э-той мил-за все, что
 серд-цем я по-стиг, о чем мня твои-да го-во-рят. Всх-
 серд-цем, по-стиг-я серд-цем

Перша кульмінація («И Ты открылся мне») досягається підйомом мелодії у високий регістр, де дитячі голоси звучать особливо піднесено й чисто, а також ладовим «освітленням» (зміною *g moll* на *C dur*), розширенням загальнохорового діапазону (понад 2 октави) із ущільненням фактури через *divisi* партій. У завершальній кульмінації («Тебя за полночь и зарю, за жизнь и смерть — благодарю!..») тема фанфарно злітає вгору, щоб одразу ж розчинитися в колоритному гармонічному кадансі.

Через сувору простоту мелодики роль внутрішнього джерела розвитку як руху душі виконують у творі гармонія та підголосковість. Наслідкування у світській музиці вітчизняним традиціям православного духовного співу *a cappella*, використання хорального типу фактури, мелодизованих голосів та псалмодування хору (як принцип ущільнення через жанр) уходять своїми коренями в базисні властивості богослужбової хорової музики, наділяючи цю мініатюру особливою глибиною асоціацій. Автор зумів за обмеженими виконавськими засобами дитячого хору досягти величезної сили художньої виразності. Твір «Пока живу – Тебе молюсь» написаний «серцем» майстра і став маленькою «перлинкою» світської духовної музики ХХ ст.

Із технічного та художнього боку твір складний для дитячого хору і доступний лише досвідченому хормейстеру й колективу високого виконавського рівня. Мініатюра починається в *B dur* і через ланцюжок тональностей закінчується у *f moll*. Фактура гомофонно-гармонічна з елементами підголоскової поліфонії. Форма 3-частинна репризна (реприза динамізована).

У різнобічній творчій діяльності композитор М. Кармінський «виписався» в самобутнього майстра зі своєю темою в хоровому мистецтві, своїм неповторним «голосом» (мовою), своїм улюбленим музичним «інструментом» – дитячим хором. Його творчість для дітей

відкрила нові шляхи в галузі тематики, знайшла нову інтонаційність, нові засоби втілення художніх образів. А в останній період творчості домінантою митця стала духовна лірика. Паростки світської духовної музики для дітей у XIX ст. у творчості Ц. Кюї, П. Чайковського та С. Рахманінова відродилися через сто років у хоровому циклі пізнього М. Кармінського. Цим його спадок виокремлюється із загального процесу розвитку вітчизняної дитячої хорової музики. Сучасними засобами виразності автору вдалося донести до дітей абсолютно «дорослу» поезію, що є проявом великого і справжнього таланту. Цикли мініатюр «*Хоровые тетради*» та «*Дорога к храму*» відбили кредо композитора в пошуках духовної краси, явили новизну художнього мислення в тематиці, образах, композиційних прийомах, відродженні жанрів XIX – початку XX ст. і стали вершиною його спадщини. Сьогодні твори композитора сприймаються як заповіт дітям берегти красу, котра, за словами Ф. Достоєвського, врятує світ.

5.6.2. Тарас Кравцов (1922 – 2013)



Одним із яскравих представників уславленої композиторської школи Харкова є **Тарас Кравцов** – композитор, музикознавець, педагог, автор різноманітних творів, зокрема для різних складів хору, що полюбилися музикантам і слухачам та стали широко відомими.

У дитячу музику композитор Т. Кравцов прийшов уже досвідченим і знаним майстром хорової музики. Його твори для дитячого хору відрізняються своєрідністю, змістовністю, прекрасним знанням світу дитинства та дитячої хорової специфіки. Це вісім обробок українських народних пісень, із них п'ять – із супроводом, три – *a cappella*; два хори *a cappella* – «Вітчизні» та «Гей, рум'яні мої небокраї»; хорові пісні – «Пісня про Харків», «Щоб

траділа матуся» тощо. Крім того, до своєї дитячої збірки автор включив мініатюру «Сніжинки» з «дорослого» циклу «Хорові акварелі», тим самим запропонувавши її виконувати й дитячим хорам.

У твори для дітей митці часто вкладають свої визначальні світоглядні думки, прагнучи передати їх молодому поколінню. Так власну сокровенну любов до Батьківщини Т. Кравцов висловив у мініатюрах *a cappella* «Вітчизні» та «Гей, рум'яні мої небокраї» на слова В. Сосюри, які будять у дітей почуття високої громадянськості. Це лірико-патріотичні твори, щирі й художньо довершені, що розкривають дітям красу й неповторність рідного краю. Кожна мініатюра є цілісною за настроєм і тематизмом, бо, виростаючи з початкового ритмо-інтонаційного зерна, розгортається оповідно, без контрастів. Пропорції композицій, квадратність, симетрія – усе в автора струнко й прозоро. Проте різноманітним і насиченим є ладо-тональний розвиток, особливо в мініатюрі «Вітчизні». Завдяки модуляціям, відхиленням, зіставленням, переосмисленню акордів, а також висхідній хроматичній секвенції, котра приводить до головної вульмінації, у 44-х тактах твору 15 разів змінюється тональність, а разом із нею змінюються звукові барви, і це відбувається текуче, природно, без строкатості. Не зважаючи на обмежений виконавський ресурс дитячого *a cappella* 3-голосся, автору вдалося колоритно розкрити образно-емоційний зміст поетичного вірша, зокрема, випукано користуючись гармонічними й поліфонічними засобами розвитку та музичної виразності.

Композитор тонко уявляє світ дитинства, дитячу психологію, у тоні його висловлювання – мудрість і турбота. Він уникає статичності та одноманітності оповіді, компенсуючи відсутність контрасту між частинами фактурним оновленням завдяки чередуванню гомофонно-гармонічного, імітаційно-поліфонічного й контрастно-поліфонічного типів викладення. Зі смаком виконано

У своїх дитячих хоровах творач на слова В. Сосюри композитор виступає як тонкий лірик, опоетизовує рідну природу, слово, пісню. Музичне мислення автора проникнуто українською народною пісенністю, завдяки чому мініатюри відрізняються національними рисами та особливою співучістю. Твори для дитячого хору Т. Кравцова відзначені талантом, високою художньою майстерністю їх творця та заслуговують широкої популяризації.

Г. Кравцов. Гей, рум-ля-ля мо-ло-ди-цы!

Попробуй

Soprano

Гей, ру - м'я - ні мо - ї не-бо-кра - ї, ні, ні -

Alto

ни, ні -

По кра - ї ні все-на кра - ї

- та го-мо-ни - ні спу - сто.

Но кра - ї - ні кра - ї

- та спу - сто.

По кра - ї ні кра - ї

та к. 4 му - шета жу-ра - ні - нім кра - ї - нім

- та к. 4 му - шета жу-ра - ні - нім кра - ї - нім

та к. 4 му - шета жу-ра - ні - нім кра - ї - нім

- та к. 4 му - шета жу-ра - ні - нім кра - ї - нім

Багаторічна робота В. Птушкіна, як і М. Кармінського, в театрі відбулася на його вибагливому художньому смаку й тонкій передачі слова. Проте В. Птушкін зосередився на іншому пласті поезії – дитячих віршах поетів ХХ ст. В. Берестова, І. Токмакової, Б. Заходера, А. Філатова, Р. Сефа, О. Дріза. Композитор обрав тексти з яскравою образністю, казкою, жартом, фантазією й озвучив їх у захопливій атмосфері музичного оповідання та лицедійства. Таким є його яскравий дитячий хоровий цикл *«В стране Вообразилии»*, хорова п'єса *«Весёлое интермеццо»* та близько десятка окремих хорових пісень – добрих, сердечних та істинно дитячих: *«Новая сказка»*, *«Добрые сны»*, *«Радость»*, *«Кот на мельнице»*.

233

«Приятная встреча», а також пісні-портрети «Собака», «Пудель», «Жил-был король». Є пісні-роздуми – «Странное дело», «Эник-Беник мечтает», а між ними – зворушливе «Зёрнышко», котре асоціюється із самими дітьми, які також ростуть.

У хоровому циклі композитор В. Птушкін предстає майстром художнього штриха. Він знаходить особливі музичні засоби, котрі дозволяють у кожній невеличкій мініатюрі яскраво окреслити художній образ або занурити присутніх у неповторну атмосферу наступної історії.

Із перших звуків № 1 «В одной стране» слухач опиняється в загадковій країні дитячої фантазії завдяки оригінальному прийому хорової артикуляції – поділу фрази паузами на окремі слова – «В одной і стране, і чуднОй і стране і ...», – як довірливо-інтригуюча розповідь дитини «по секрету», що насправді несподівано виявляється чистою вигадкою. Цьому враженню сприяє і незвично довге витримування музики в одноманітній тонічній функції *до мінору* (12 тактів), а потім вільний ладо-тональний перехід в однойменний *C dur* і повернення в *c moll*, що надає музичній оповіді хору казково-фантастичного колориту.

Приклад 76

В. Птушкін. № 1 «В одной стране»
із циклу «В стране Вообразии»

Не спеша, в темпе вальса

В од-ной стра-не, в чуд-ной стра-не, где

PIANO

не бы-вать те-бе и мне, бо-ти-пок чер-шам я-зыч-ком суг-ри-ла-ка-ет мо-лоч-ко и те-пый день во-коп-ко глаз-ком гля-дит кар-тош-ка. Бу-тыл-ка гор-лыш-ком по-ёт коп-цер-ты

pp

cresc.

№ 2 «Странное дело» – важлива дитяча притча із тонким виховним підтекстом про Майстерність, Творчість і Честь. Атмосферу глибокої давнини з перших же тактів створює гойдання гармонічних функцій (тоніка мінору – натуральна домінанта), як символічний годинник, що відраховує час століттями.

№ 3 «Мешок песен» – один із найпоетичніших творів циклу, продовжує атмосферу казки. Радісні дитячі враження від краси картин природи, її барв і звуків оживають в яскравих музичних образах мініатюри.

№ 4 «Зёрнышко» – мелодія твору ритмо-інтонаційно споріднена з народною дитячою закличкою «Вийди, вийди, сонечко», як і зміст самого поетичного тексту. Ці риси автором злегка підкреслено

підголосковістю хорової фактури, перемінним ладом і метром, що також властиве народній піснетворчості.

У № 5 «Эник-Беник мечтає» юний герой переживає драматичний момент свого життя – зі сльозами на очах він раптом усвідомлює незворотність свого легковажного вчинку. У кульмінаційний момент автор використовує оригінальні прийоми: уповільнення темпу музики, схоже з уповільненою зйомкою в кіно, збільшення розміру з 3/4 до 2/2 (як масштабу кадра), а також замість підсилення динаміки, навпаки, – стихнення. Цю «тиху кульмінацію» підкреслюють тональний зсув *d moll – fis moll* для передачі відчуття часу, що немовби зупинився для героя, та зміна фактури хору й супроводу.

№ 6 «Собака» і № 7 «Пудель» малюють образи двох собак, контрастних за характером і музичним розкриттям: у першому творі виникає образ вуличного собаки, – голодного, лохматого, знервованого, у другому – благородного пуделя, миролюбного, задоволеного собою та усім на світі. У першій п'єсі передачі образу сприяє збуджена декламаційність стрибкоподібної мелодії, «хромаючий» ритм акомпанементу, сильні непарні такти; у другій – неспішний вальсовий характер музики, м'які та округлі інтонаційні звороти, слабкі непарні такти.

№ 8 «Жил-был король». Грізний образ короля, який націлився захопити весь світ, розкритий автором через різкий і грубий марш. «Бездушну» тему короля-загарбника автор не приводить до тонічного звуку, а обриває на 3-му щаблі. Якщо згадати, що тонічний звук в кінці мелодії мав би врівноважити й завершити її смисл, а стосовно образу короля стверджував би й «повноту влади», то композитор позбав його величі й людяності, не давши мелодії а ні розв'язання в тоніку, а ні живих пісенних інтонацій, окрім секвенцій із «порожніх» кварт.

Фортепіанний вступ до № 9 «Похищение луны» наводить на слухача таємничий жах. «Холоне у жилах кров» від зловісної трелі в низькому регістрі й загрозливих басових реплік, котрі передають картину заподіяного «злодіяння» – викрадення місяця та занурення в пошу темряву. Але у 2-й частині хорової п'єси звучить гордий марш переможців, які повернули на небо місяць як «спільне достояння». Автор вчить дітей бути безстрашними, вірити в добро й боротися за спільне благо.

Надзвичайно майстерно й дотепно розкритий текст у музиці № 10 «Приятная встреча». Уже в короткому 2-тактовому вступі музичний жарт композитора тонко передає образи чванливих Бяки та Буки, побудувавши їх на ритмо-інтонаціях придворних танців, а затим на чопорних і гоноровитих репліках хору, які гойдаються на квартах, «мов на підборах». Із кумедного музичного розкриття цих персонажів впливає важливий для дітей повчальний підтекст.

Останній № 11 «В моей Вообразии» створений у дусі заключної веселої оперно-водевильної польки і як прийом «узагальнення через жанр» оптимістично та святково вінчає цикл.

Емоційний потенціал і тематика кожної п'єси циклу несуть радісне світосприйняття й добру усмішку авторів, хоча тим не вичерпуються, оскільки зміст їх значно глибший та мудріший. Слова про казкову країну «у всех, кому захочется, там вырастают крылья» містять ідею циклу – дати повірити дитині у свої сили та в життя як безкінечну творчість. Майстерно володіючи формою, композитор із коротких дитячих віршів, що не перевищують дві строфи, створив яскраві за образами й настроями хорові п'єси.

Найбільш завершеними є останні частини № № 10, 11. А номери 1, 2, 4, 5 є зовсім невеличкими й незамкненими за формою. Розрахунок автора, який добре знає дитячу психологію, точний –

завдяки цьому прийому після кожного номеру можна чекати від дитини-слухача традиційне запитання: «А далі?».

Не менш важливу семантичну роль грає в циклі жанрова різноманітність: 9 із 11-ти номерів мають яскраві ознаки танцювальних жанрів – вальсу (№ № 1, 3, 7), тарантели (№ 6), гавоту й польки (№ № 10, 11), – а також маршу (№ № 8, 9). Такий жанровий зміст циклу також відповідає дитячій психології, тому що танець, марш і пісня (Д. Кабалевський) завжди посідали важливе місце в житті дітей і дитячій музиці.

Найбільший контраст між частинами досягнуто автором у характері музики: казковий, розповідний, ніжний, радісний, мрійливий, схвильований, танцювальний, маршовий, загадковий, рішучий, кумедний, святковий (№ № 1-11). Таким чином, загальна композиція циклу відповідає формі **нової сюїти**.

У створенні музичних образів композитор виявив високе натхнення та майстерність. Тонка пластика мелодичного малюнку партії хору поєднується із винахідливістю фортепіанної партії, часом їх виразне значення урівнюється (особливо – «*Мешок песен*», «*Приятная встреча*»). Гнучкі темпи, багатий план ладотонального розвитку із залученням мажоро-мінору, хроматики, використання антифонів «хлопчик-соліст – хор», сонорних ефектів (декламація, шепіт, говір) допомагають авторові створити яскраве, святкове враження від музичного прочитання поетичних текстів. М'який гумор композитора, театральність і глибина художнього розкриття дитячих віршів посилюють естетично-виховний вплив на школярів цього талановитого твору. Виконавські завдання циклу «*В стране Вообразилии*» відповідають дитячому хору середнього віку з відмінною вокальною підготовкою.

Хорові пісні В. Птушкіна змістовні, дотепні, емоційні, а також сучасні за стилістикою. Його ритміка пульсує сонячною дитячою

енергією. Він уміє знайти свіжу образну інтонацію для виразного розкриття слова, настрою та змальовує щоразу новий неповторний образ. Композитор володіє ще одним рідкісним даром: він немовби присутній у своєму дитячому творі, але не як спостерігач подій, а як безпосередній учасник, який нарівні з дітьми із задоволенням включається в захопливу гру чи театральну пригоду. Саме вміння розкрити тему й ідею хорового твору в радісній атмосфері дитячої гри та перевтілень, об'єднати світ дітей зі світом дорослих є визначальною особливістю емоційного строю дитячої пісенно-хорової творчості композитора В. Птушкіна.

Важливу частину хорової творчості В. Птушкіна для дітей складають **твори великої форми**, виконати котрі спроможні лише хори високого виконавського рівня. Кожен із цих творів значний по-своєму, оскільки автор звертається до далеких один від одного пластів світової культури – до віршів поетів епохи Відродження Мікеланджело, Ремі Белло, П'єра де Ронсара, Лопе де Вега в кантаті «*Весенние пасторали*», до музики англійського композитора Г. Пьорселла в симфонічних варіаціях «*Посвящение Г. Пёрселлу*», до тексту католицької молитви в кантаті «*Salve Regina*» («Царице Небесна»). Творчість митця свідчить про його досконале володіння стилями та «інтонаційними словниками» різних епох.

Невичерпну історичну тему страждань нашого народу у XX ст. продовжив композитор В. Птушкін у монументальному «**Українському реквіємі**» (слова С. Сапеляка), у виконанні якого разом із мішаним хором, оркестром і солістами бере участь дитячий хор. Катарсис твору народжує молитву й світлу віру. Названий твір В. Птушкіна, кантати й симфонічні варіації, як і оригінальний твір «**Автограф**» (вокаліз для дитячого хору з органом) – це масштабні, сучасні за музичним мисленням твори, виконати які спроможні лише досвідчені хормейстери й дитячі хори.

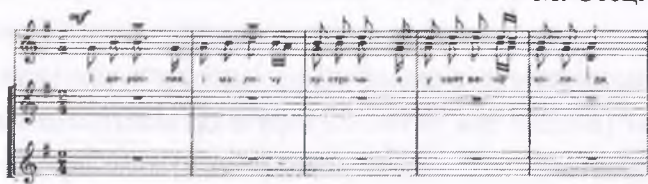
5.6.4. Микола Стецюн (1942)



Микола Стецюн – композитор, педагог, музично-громадський діяч, – прийшов у дитячу хорову музику досвідченим майстром інструментального та пісенного жанрів. Одним із кращих творів цього жанру в його доробку, найбільш характерним для творчості композитора, є «Різдвяний триптих» на слова О. Марченка. Автор передбачив два варіанти виконання твору: дитячим хором *a cappella* або вокальним ансамблем у супроводі бандури. Перший звучить традиційно-академічно, другий створює колорит народно-гуртового музикування та підсилює жанровість і театралізацію. До циклу ввійшли три невеличкі хори: «Коляда», «Посипальпа», «Добрий вечір».

У «Різдвяному триптиху» відбилися поважне ставлення автора до національних пісенних традицій та «фольклорне мислення» в ритмо-інтонаційному розкритті тексту. Цикл має риси народних обрядових жанрів – колядок (1-ша ч.), засівалок (2-га ч.) і щедрівок (3-тя ч.); стосовно форм – куплетність типу «заспів-приспів», у мелодиці – стилізацію на основі характерних ознак жанру, народної ладовості, перемінної кількості голосів унаслідок гетерофонії, а також октавно-унісонних кінцівок речень, терцево-паралельного двоголосся та інших стильових особливостей української народно-пісенної творчості.

Приклад 77
М. Стецюн. Коляда

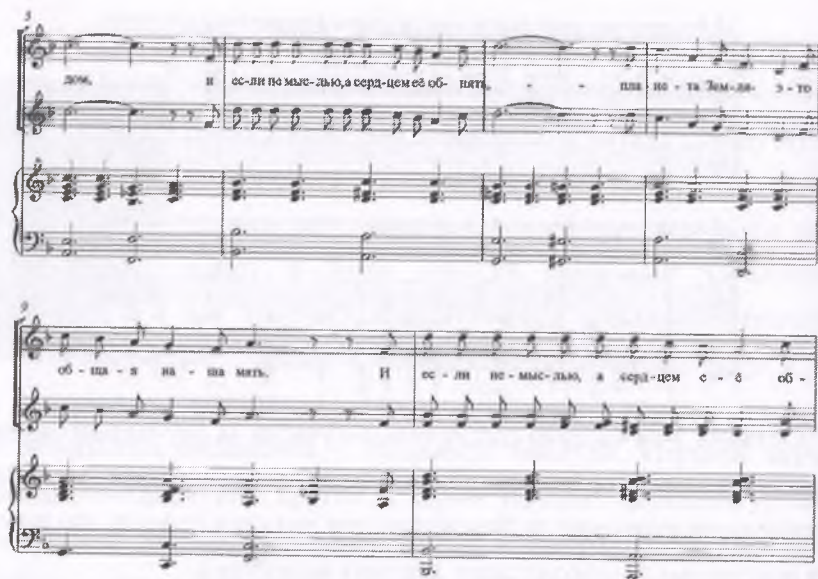


Остання 3-тя частина циклу більш сучасна за звучанням завдяки гармонічній мові. Хорова партитура «Різдвяного триптиху» лаконічна, голосоведіння економне та бережливе для дитячих голосів, що робить цикл доступним широкому колу хорових колективів.

У своїй хоровій творчості композитор приділив увагу також пісенному жанру. Він створив хорові пісні різноманітної тематики для дітей різного віку: лірико-патріотичні «Планета Земля» (слова Ф. Алієвої) та «Земле моя, земле» (слова Ю. Петренка), пісню про Харків «Станція метро» (слова В. Оршанського), «Пісню машини часу» (слова Л. Галкіна), жартівливу «Три мисливці» (слова В. Орлова).

Приклад 78
М. Стецюн. Планета Земля





Композитор створив для дітей мюзикли «Ах та горішок», «Гаврош», оперету «Котигорошко» та оперу «Коли звірі говорили» за казками І. Франка. У цілому творчість для дітей і дитячого хору М. Стецюна має життєстверджувальний характер і гідно поповнила сучасний дитячий репертуар.

5.6.5. Людмила Шукайло (1942)



хлопчиків.

Людмила Шукайло — композитор, піаністка й педагог, чиї чисельні твори в інструментальному та хоровому жанрах звучать у концертах, на міжнародних конкурсах і фестивалях. У творчості митця дитяча музика посідає важливе місце. Це кантата «Пори року», хорові мініатюри *a cappella*, хорові пісні, хоровий концерт на духовні тексти для хору

Порівняно з хоровою обробкою народної пісні не менш складне завдання ставлять перед собою автори, які беруть в основу своєї композиції лише слова народної пісні. Л. Шукайло створила на народні тексти кантату для дитячого хору *a cappella* «Пори року» (1993) та хорову п'єсу «Щебетала пташечка». Автор суміла, не вдаючись до цитування фольклорних мелодій, передати яскраві музично-театральні картинки, пронизані народним духом, традиціями вітчизняного співу, але в контексті сучасної музичної мови. Своєрідність такого композиційного підходу полягає у глибокому проникненні митця в сутнісні риси фольклору та народженні оригінальних творів на народні тексти із наслідуванням жанрових ознак, а також ритмічних, ладових, формотворчих, структурних, виконавських особливостей, притаманних вітчизняним традиціям. Серед дитячих кантат українських композиторів М. Завалішиної, І. Голубова, Я. Верещагіна, Ю. Гомельської, зокрема кантат із темою «Пори року» Л. Дичко й Д. Куценка, кантата Л. Шукайло вирізняється своєрідністю творчого втілення.

У кантаті *a cappella* «Пори року» панує атмосфера свята й святкових дитячих ігор. Композиторське мислення переплавляє суто фольклорні прийоми із новаціями, властивими пошукам вітчизняних митців кінця ХХ ст. — «нової фольклорної хвилі». Однією з особливостей музичної стилістики кантати є постійне оновлення фактури, тембрового забарвлення теми від передачі її від однієї партії до іншої, а також «хорові педалі», звуконаслідування та залучення народних інструментів — сопілки, коробочки тощо. Це вдало компенсує об'єктивні вокальні обмеження дитячого хору *a cappella* в порівнянні з мішаним хором щодо діапазону та динаміки, додаючи музичній тканині внутрішньої пульсації та руху.



У яскравій образності кантати «Пори року» міститься можливість творчо збагатити її виконання різноманітними прийомами театралізації. Від дитячого хорового колективу вимагається відмінна вокальна підготовка, артистизм кожного хориста та досвід у співі сучасної музики.

Інші дитячі хорові твори Л. Шукайло, як і кантата «Пори року», відрізняються лаконізмом і вишуканістю, але є доступнішими для виконання. Це згадана вже веснянка *a cappella* «Щебетала пташечка» і хорові пісні – поетична «Ромашка» (слова М. Дудіна) та «Нотная песенка» (слова О. Григор'євої). Цим творам притаманні

пірразна мелодика й ладо-гармонічний розвиток, ясність фактури, легка танцювальність, а з технічного боку – економні дитячі вокальні діапазони. Особливою поетичністю відрізняється тонкий і мрійливий «Вокаліз» Л. Шукайло для дитячого хору, ансамблю скрипалів і фортепіано.

Створений композитором Л. Шукайло для хору хлопчиків **хоровий концерт** на духовні тексти (2013) залучив до дитячої музики **єдиний жанр**, котрий до цього не був представлений у ній.

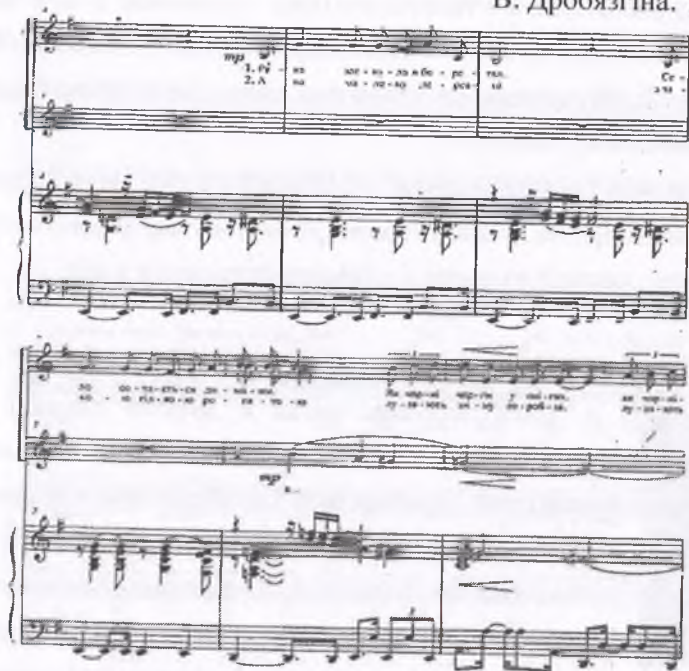
5.6.6. Валентина Дробязгіна (1947–2017)



Своє особливе місце в дитячій хоровій музиці посіла творчість композитора й педагога **Валентини Дробязгіної**. Це збірка **«Веселі пісеньки»** з 9 хорів (слова С. Маршака), цикл **«Ребята и зверята»** з 3-х частин (слова А. Кремньова), хоровий цикл *a cappella* **«Травневий сад»**; хорові пісні – **«Така зима»** (слова Л. Костенко), **«В лісовій майстерні»** (слова В. Кочевського), **«Лесная музыка»** (слова Л. Зубкової), **«И часы, и минуты...»** (слова С. Березкова), а також **«Зелений Харків»**, **«Шкільний дзвоник»**, **«Прощание со школою»** (слова автора).

Більшість дитячих хорів В. Дробязгіної базується на пісенних формах, а прийоми класичної та сучасної гармонії природно поєднуються з фольклорними елементами. Автор уміє тонко передати гумор, жарт, наприклад, вірш *«Нетерпеливый конь»* вона стилізувала під звязку й колоритну ковбойську пісню для дитячого хору з солістом. Іноді композитор використовує естрадну ритміку, проте не як самоціль, а як виразний художній прийом у створенні музичного образу, що також емоційно сприймається дітьми, наприклад, у ставших популярними хорових піснях *«У лісовій майстерні»* й *«Така зима»*.

В. Дробязгіна. Така зима



Завдяки багаторічній роботі в жанрі дитячої хорової музики В. Дробязгіна тонко відчуває специфіку дитячої образної сфери. І, зважаючи на виконавські можливості дітей, адресує одні твори – шкільним хорам, інші – досвідченим і вокально досконалим колективам. Саме останнім адресований твір «Весна» (слова І. Бондаренко) – розгорнута хорова п'єса *a cappella* в дусі веснянки. Композитор звертається до визначальних фольклорних засад, органічно сплавляє архайчні фольклорні риси з сучасними, майстерно впроваджує імпровізаційність і варіантність, відтворюючи святкове й барвисте народне дійство зустрічі весни.

* * * * *

Художній інтерес митців до українського фольклору, відображений у єдності з сучасною лексикою й тембровою

гумористикою, різноманітно представлений також у творчості композиторів Харкова Ю. Алжнева («Савурина», «Сонечко ясне», «Доннику, дощик»), Л. Донник («Віночок українських народних пісень»). Зверталися до жанру дитячої хорової музики В. Золотухін (гумористична кантата «*Я хочу рассказать вам*»), І. Гайденко (хорова обробка «Дощик», «*Песня об искусстве*», хорова п'єса «*Остров*»), а також О. Глотов («Благослови мене, весно», «*Биение наших сердец*») і М. Шуть («На березі дитинства», «Осяяная солнцем земля»). З'явилися твори М. Кармінського та Л. Шукайло в новому для дитячої хорової музики жанрі хорового концерту. У новому ракурсі – джазовому – перетворили український фольклор І. Гайденко та Е. Ляшенко. Музичний авангард Харкова представляють О. Щетинський та І. Гайденко. Дитяча хорова музика продовжує розвиватися також у творчості молодих митців – композиторів Д. Скоропад, О. Похило, Н. Рибалко та інших.

У галузі хорової творчості для дітей у Харкові сформувалася цілісна композиторська школа зі своїм доробком, своїми мистецькими поколіннями, традиціями та передачею їх молоді. Кожен із композиторів осмислює сферу дитячих образів і тематику залежно від свого індивідуального художнього світосприйняття та способу музичного висловлювання, створюючи високохудожній репертуар для наступних поколінь.

Вивченню творчості митців свого краю, пошуку нових творів учителі музичного мистецтва, хормейстери дитячих колективів та ансамблів мають приділяти постійну увагу та грамотно використовувати цей репертуар у вокально-хоровому вихованні дітей.

5.6.7. Виховне значення дитячої хорової музики

Хоровий спів із давна вважається найдієвішим способом комплексного виховання. Як відомо, Г. Сковорода, К. Ушинський,

В. Сухомлинський відзначали, що виховання особистості повинно ґрунтуватися на культурно-історичних цінностях народу. Завдяки тому, що хорова музика синтезує слово й вокальний звук, вона багатством тематики та образно-емоційного змісту творів активно сприяє росту в дітях емоційної чуйності до навколишнього життя, природи, людських стосунків, з іншого боку – розвитку мислення, уяви, творчої активності, музичних здібностей, а, головне – дарує необхідні людині духовні цінності, почуття патріотизму, колективізму, наповнює його внутрішній світ красою, що є актуальним завжди. Композитор С. Воробкевич писав, що через музику вчиться людина і глибше відчувати, і облагороджувати своє серце й душу [17, с. 1]. У той же час, хоровий спів є для дітей і засобом самовираження, і засобом пізнання музики як мистецтва.

Численні переваги, що дає хоровий спів культурному, інтелектуальному, духовно-естетичному розвитку особистості дитячого та юнацького віку, неодноразово відзначались у висловлюваннях видатних музичних діячів. Педагогіка й психологія ХХ–ХХІ ст. науково підтвердили провідне місце, котре здавна відводилося хоровому співу традиціями музичного виховання [6; 173; 118]. Саме хоровий спів і музика, будучи двоканальною вербально-невербальною формою комунікації диригента й хору (свідомість-підсвідомість), дають можливість формувати в дитині повноцінну особистість зі здоровою психікою [118]. Це створює через активну роботу правої півкулі (так званого «емоційного мозку») базу для розвитку лівої півкулі («розумового мозку»), що втілює в різних пропорціях індивідуальності як «художнього», так і «розумового» типів». Тому хорова музика та спів життєво необхідні дітям [12]. Доведено, що співочо-хорова практика безпосередньо впливає на такі сфери дитини, як:

- здоров'я (відновлення та збільшення працездатності);

- інтелектуальний рівень (активізація розумових процесів);
- самоактуалізація (визначення та постановка цілей, свідомий вибір дій як прояв духовної свободи).

Колективне музикування за допомогою найтонших музичних «інструментів» – дитячих голосів – дозволяє учасникам хору колективно відчувати яскраві емоційні стани, котрі переживаються людьми у хвилюючі моменти життя. Дитяча хорова музика може стати для дітей різного віку яскравим джерелом пізнання своєрідності та духовного змісту будь-якої історичної епохи. Позитивним є і те, що за допомогою грамотно організованих занять хору стає можливим перетворити прості «побутові» голоси у красиві співацькі голоси, і кращого способу, ніж хоровий спів, у цій справі немає [12].

Найбільш продуктивним часом для залучення людини до мистецтва, і зокрема, до співу в хорі, є дитячі роки, коли свідомість дитини є «чистим листом паперу». Душа її відкрита й допитлива, внутрішній світ жадібно всмоктує нові знання і враження, тому згублений на цьому життєвому відрізку час наздогнати в подальшому є неможливим. Слухання музики та відвідування концертів дитячих хорових колективів також приносить естетично-виховну користь, розвиток сприйняття та уяви. Однак, достеменний виховний вплив на дітей здійснюється лише на основі їх власної **співочно-хорової практики**, де у процесі опанування хорових творів як синтезу слова й музики юні співаки стикаються з феноменальними інтелектами та високою духовністю її творців – майстрів і геніїв мистецтва. Відбувається, як в естафеті, передача духовних цінностей від старших поколінь до молодших. Не випадково Б. Асаф'єв надавав особливого значення виконавському досвіду в хоровому співі та підкреслював: «В ідеалі в хорі повинні брати участь усі» [144, с. 76].

Нині сучасний світ переживає духовно-моральну кризу, ризик духовного знеособлювання молоді й дітей, втрату моральних устоїв. Зростання науково-технічного прогресу створило в суспільстві ілюзію переваги матеріального над духовним, а тиск галасливої поп-музики, ЗМІ, кіно принижують вітчизняну і всесвітню культуру. «Зло стало таким відкритим, зухвалим і часто безкарним у сучасному житті, що воно легко усуває добро в душі» [44, с. 46]. Агресивне інформаційне середовище прагне загасити стимули розвитку в дитині людяності, доброти, співчуття, совісті, відповідальності, тяжіння до творчості. Тому сьогодні гостро стоять питання **духовного виховання**, бо саме дитинство – це час оволодіння еталонами краси, моральності, розрізнення добра та зла, і втрата його стає майже непоправною в дорослому віці.

Поняття духовності корениться у християнській антропології та має іманентний людині зміст. Він розкривається, зокрема, у праві на свободу вибору між добром і злом, що є критерієм її існування в соціумі, визначає життєві цілі й засоби їх досягнення. Нинішні умови життя ускладнюють дітям шлях до духовного здоров'я: вони обганяють свій вік у фізичному розвитку, але відстають в духовно-моральному. Прогрес науки й комп'ютеризація дали суперечливі наслідки: діти втрачають **основу творчості – образне мислення**. Проблема духовного виховання дітей є одним із найгостріших практичних завдань, від вирішення яких залежить духовне здоров'я майбутнього суспільства, а його стан, у свою чергу, визначає соціальну та матеріальну сфери буття. Можливість збереження і самої особистості, і всього суспільства педагогічна наука вбачає в духовному вихованні. «Не можна відхилитися від цієї проблеми під тим приводом, що кожна людина сама відповідає за себе. Така позиція є не лише неприпустимою, але вона педагогічно

злочинна: життя занадто повне трагедій, сил саморуйнування, щоб про це не думати» [44, с. 46].

Дитина не буває від народження доброю чи злою, моральною або аморальною. Розвиток певних якостей залежить від середовища її зростання та життєвих вражень. Навіть у ранньому віці, на початковому етапі музичного виховання, коли малюки в дитячому садку підспівують народні примовки, забавлянки, колискові, колективний спів дає їм великий емоційний поштовх, будить уяву, образне мислення, інтерес до музики й музикування. Цей досвід дитина намагається реалізувати у своїй діяльності: «Дитя ніколи не може обмежитись естетичним сприйняттям, як це часто-густо ми спостерігаємо у дорослих, – дитя неодмінно прагне до творчості, користуючись усіма доступними йому засобами» [43, с. 171]. Саме у творчості відбувається формування індивідуальності дитини, розкривається її духовний потенціал. Б. Асаф'єв підкреслював, що участь у хорі створює можливість вельми швидкого росту музичної свідомості та сприйняття [141, с. 69]. Хоровий спів здатний через почуття й переживання розбудити моральні сили дитини, що генетично закладені в ній, навчити працьовитості, терпіння та прагнення вдосконалення. Співацька діяльність на основі спільності художніх інтересів формує розвинений дитячий колектив, створює різні форми стосунків дітей, широку систему колективних зв'язків, сприяючи **розкриттю особистості дитини**. На цьому акцентував і В. Сухомлинський, який вважав, що колектив може стати виховуючим середовищем лише в тому разі, якщо він створюється у спільній творчій діяльності, у праці, що доставляє кожному радість, збагачує духовно й інтелектуально, розвиває інтереси та здібності [106]. Система хорового навчання створює найкращі умови для розвитку кожної дитини, бо дає можливість поєднання методів колективної та індивідуальної роботи. Участь у колективному

виконанні музики, турбота про спільний результат, оплески слухачів у концертних виступах приносять дітям відчуття соціальної значущості їх праці, почуття гордості й задоволення від її користі для суспільства. Тому хоровий спів є однією з освітньо-виховних форм, котрі сприяють самопізнанню й досвіду дитини в соціумі.

Особливе місце в духовному вихованні споконвіку належить **народній пісні** як скарбниці культурної спадщини, зокрема, дитячому фольклору. На ньому ґрунтувалася композиторська творчість багатьох митців для дітей. «Енергетика» **серйозної музики** сприймається людиною як духовне піднесення, і не випадково, бо творці шедеврів минулого ставили перед собою високі мистецькі завдання. Композитори епохи Бароко вважали вищим призначенням музики духовне піднесення людей. Г. Гендель писав: «Я дуже жалкував би, якби моя музика тільки розважала моїх слухачів: я прагнув зробити їх краще». Е. Гріг у музиці В. Моцарта вбачав «одкровення райської краси» та нарікав, що з цього раю музики ми вигнані гріхами сучасного життя. <...> Глибоку й дивну дію цієї музики відзначив Т. Адорно: «Ми плачемо, не знаючи чому, тому що *ми ще не такі, як обіцяє ця музика*» (*курсив наш* – Н. Д., О. А.) [87].

Важливим проявом духовності, на думку В. Медушевського, є моральність, а її змістом те найвище, що означають поняття «істина», «добро», «краса». Залучаючи юних співаків до шедеврів світової культури – творів В. Моцарта, Ф. Шуберта, Р. Шумана, Е. Гріга, Б. Бріттена, М. Римського-Корсакова, П. Чайковського, С. Рахманінова, М. Леонтовича, Л. Ревуцького та інших, учитель музичного мистецтва, хормейстер немовби «підключає» їх свідомість до емоційного інтелекту велетнів духовності. Ця музика дає дитині поштовх до високих естетичних переживань, духовного зростання, сприяє гармонійному розвитку, вчить вірно сприймати протиріччя життя, дозволяє увійти до світлого художнього світу. Це тривалий

процес, який може дати свої плоди не одразу, а пізніше. Про величезну виховну цінність серйозної музики висловлювалось багато вчених, митців, педагогів, а також духовних пастирів, зокрема ієромонах Серафим (Роуз): «Дитина, яка змалку привчена до класичної музики, яка розвинулася під її впливом, не піддається спокусам грубого ритму року, сучасної псевдомузики у тій мірі, в якій піддаються їм ті, хто виріс без музичного виховання» [115].

Одним із засобів виховання особистості дитини є виконання **духовної музики**. Інтерес до неї виявляється не лише завдяки її красі – це живе джерело духовності, у якому приховані глибокі сакральні корені народу. Духовна музика є також однією з форм пізнання світу, вічних моральних істин, совісті як внутрішнього закону, розкриває гармонію божественного всесвіту.

Із середини ХІХ ст., одночасно з розвитком інтересу до дитини з боку педагогіки, психології, соціології, в суспільстві почалася боротьба за високу художню якість творів для дітей. Участь у фундації жанру видатних представників музичного мистецтва визначила його естетичний рівень, заклала в основу високі ідеї та художні зразки. Кількістю та якістю творів митці сприяли створенню «золотого фонду» дитячої хорової музики. Значним внеском у світову хорову спадщину для дітей стала творчість слов'янських композиторів. Відомий хормейстер Т. Овчиннікова зазначила, що ніде більше в світі немає такого багатства творів, спеціально призначених композиторами для виконання дітьми різного віку, і ця музична скарбниця повна творів різних жанрів та форм [193, с. 39]. У ХХ ст., не зважаючи на ідеологічний тиск на мистецтво, композиторська творчість для дітей (особливо 2-ої половини ХХ ст.) явила багато вільних від нього творів, що витримали випробування часом, не втратили своєї естетичної цінності та сьогодні задіяні в хоровому вихованні. Спектр тематики дитячої хорової музики став широким і різноманітним,

як і сам світ дитинства. Кращі хорові твори відрізняються змістовністю, образністю, поетичністю, і, що важливо, наявністю **виховного підтексту**.

Ентузіасти дитячого музичного виховання – хормейстери, педагоги, музичні видавці – також переконані, що дитячому вихованню особливо успішно сприяє класична музика, а знання справжніх художніх творів є надійнішим засобом проти впливу низькопробності в мистецтві [157, с. 113]. Щоб сформувати в дитині особистість і високі морально-етичні цінності, виховати її думки й почуття, вчені та музиканти-педагоги вважали за необхідне не тільки відібрати все доступне для співу в оригінальному вигляді, але й створити полегшені перекладення для дітей, а в деяких випадках і перепрацювати текст.

Духовно-естетичний вплив на дитину здійснюється не через будь-який репертуар, а лише через художньо якісну музику. Проте успішною ця виховна діяльність може бути, якщо і сам учитель, хормейстер є **різнобічно розвиненим фахівцем**, оскільки від художніх критеріїв його особистості залежать підходи до формування педагогічного репертуару та виконавська інтерпретація. Грамотно, зі смаком відібрані ним щодо тематики, образів, емоційного змісту та осмислено вивчені в колективі обробки народних пісень, твори композиторів минулого й сучасності залишають у свідомості дітей глибокий слід, формують духовність, світогляд, почуття патріотизму, закладають еталони краси й високі морально-етичні критерії.

Сучасна система освіти стала надавати переважного значення наповненню учнів теоретичними знаннями, ніж емоційному та естетичному розвитку, хоча наукою доведено, що саме **емоційний розвиток сприяє розумовому, а не навпаки**. Люди з добре розвиненою емоційною сферою швидше знаходять вирішення

різноманітних завдань, що ставить життя. Л. Виготський підкреслював, що мистецтво – це організація нашої поведінки на майбутнє, установка наперед [155, с. 327].

Хоровий спів є по суті духовною працею людини, і переоцінити його універсальне значення у справі виховання дітей неможливо. Окрім розвитку суто музичних здібностей, виконавська робота над хоровими творами справляє величезний духовний вплив на молоде покоління, сприяє формуванню моральних, етичних, естетичних, творчих якостей, духовного здоров'я, що наближує до людського ідеалу. Виховати з дитини громадянина-творця з високими особистісними якостями є можливим лише спільними зусиллями держави, освіти та сім'ї. А за словами Святителя Іоанна Златоустого «Перед завданнями виховання мають відступити всі інші завдання» [115].

Нині дитяча хорова музика – це багатожанровий поліфункціональний феномен. Однією з багатьох її особливостей є художній зміст. Переважна більшість композиторів звертається до неї достатньо зрілими, маючи у творчих доробках чимало інших творів. У хорових творах для дітей вони втілюють спогади й почуття свого дитинства, любов до власних дітей, тобто все найсвітліше й найдорожче. Звідси виняткова художня змістовність та духовна наповненість цієї музики для виховання молодого покоління.

Хоровий спів і хорова музика завжди були й залишаються найціннішою частиною вітчизняної та всесвітньої музичної культури, мудрим, століттями відпрацьованим засобом формування духовності народу. Багатовікові співочі традиції, їх глибокий художній зміст, потужна перетворююча дієвість, позитивний вплив на емоційний, духовний та інтелектуальний розвиток виконавців та слухачів і сьогодні є оберегами вітчизняної музичної культури, фактором масової музичної освіти та виховання молодого покоління.

Не зважаючи на удавану простоту та доступність, саме з причини особливого значення хорової музики й співу в музичному вихованні дітей вони стали полем боротьби за збереження, розвиток і передачу молоді творчого спадку багатьох поколінь, за осмислення, продовження та збагачення досягнень і традицій національної культури. Завдяки високій художності та глибокій змістовності дитяча хорова музика активно сприяє музичному й духовно-естетичному розвитку дітей, чим допомагає оздоровлювати суспільство й піклуватись про майбутнє держави. Збереження цих основоположних цінностей є найважливішим завданням освіти в цей історичний період. За словами Г. Струве, відомого хормейстера, педагога і просвітителя «Хор – це прообраз ідеального суспільства, заснованого на єдиному прагненні і злагодженому диханні, суспільства, у якому важливо почути іншого, прислухатись один до одного, суспільства, в якому індивідуальність не подавляється, але розкривається в повній мірі» [220].

Література

1. 19.
2. 37, С. 159–174.
3. 32, С. 32–47.
4. 34, С. 252–263.
5. 43.
6. 115.

Питання для самоконтролю

1. Яким темам присвятив М. Кармінський свою творчість для дитячого хору?
2. Які твори для дитячого хору створив М. Кармінський? Назвіть та охарактеризуйте найбільш значні з них.

3. Яку ідею закладено в основу циклу «В стране Вообразии» В. Птушкіна?
4. Якими засобами виразності розкрив В. Птушкін музичні образи в циклі «В стране Вообразии»? Наведіть приклади творів.
5. Якими рисами відрізняється творчість для дитячого хору Т. Кравцова?
6. Які твори В. Птушкіна створено для дитячого хору у великих формах? Охарактеризуйте їх.
7. Який зв'язок із фольклором простежується у «Триптиху» М. Стецюна?
8. У чому полягає оригінальність творчого задуму Л. Шукайло в кантаті «Пори року»? Охарактеризуйте твір.
9. Які твори для дитячого хору створила В. Дробязгіна? Що характерно для їх тематики й стилістики?
10. Кого з композиторів Харкова, творців дитячої хорової музики, ви знаєте? Наведіть приклади їх творів і коротко охарактеризуйте.
11. На які сфери особистості дитини впливає співочо-хорова практика?
12. Яку роль грає дитяче хорове виховання у духовному розвитку дитини?
13. Яке коло тематики охоплює дитяча хорова музика і формуванню яких якостей особистості дитини сприяє?
14. Яке значення має дитяча хорова музика у збагаченні досягнень і традицій національної культури?

Завдання для самостійної роботи

1. Опрацювати теоретичний матеріал за навчальним посібником.
2. Ознайомитись із методичними рекомендаціями «Принципи побудови програми концертного виступу дитячого хору» (дивись: 6,5).

3. Скласти із 6-7 творів (1-2 з них *a cappella*) програму концертного виступу дитячого хору певного віку (молодшого, середнього, старшого або юнацького) із урахуванням їх специфіки та вокальних можливостей.
4. Засвоїти значення термінів: парафраз, реквієм, триптих (дивись: *Додаток 1* «Словник музичних термінів»).
5. Співати теми творів: М. Кармінський «*Чем жарче день*»; Т. Кравцов «Гей, рум'яні мої небокраї»; В. Птушкін «*Мешок песен*»; М. Стецюн «Планета Земля»; Л. Шукайло «Ой, весна, весна» з кантати «Пори року»; В. Дробязгіна «Така зима» (дивись: *Додаток 6*).
6. Повторити теоретичний матеріал (дивись: *Додаток 5* «Питання для повторення»).
7. Повторити спів музичних тем творів за програмою курсу дитячої хорової літератури (дивись: *Додаток 6*), підготуватися до вікторини.

Розділ 6. МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО КУРСУ «ДИТЯЧА ХОРОВА ЛІТЕРАТУРА»

6.1. Принципи відбору репертуару для дитячого хору

Видатні майстри дитячого хорового співу досягали художніх висот у мистецтві не в останню чергу завдяки вдумливо відібраному репертуару. Репертуар – це «хліб», «художнє живлення» музично-естетичного виховання дітей, творче обличчя колективу та його диригента. Проте, вміння скласти репертуар – своєрідне мистецтво, якого хормейстеру треба прагнути через постійне самовдосконалення.

Обласні фестивалі шкільних хорів та вокальних ансамблів періодично залишають стосовно репертуару сумні враження. Колективів, які співають дійсно дитячу хорову музику і професійно формують свої програми, небагато. Частина керівників хорів «живить» юних вихованців піснями з репертуару дорослих, за тематикою іноді далекими від дитячого віку. Насправді ж, за два століття існування жанру з'явилося вдосталь дитячих творів, в основу яких закладено постійно, відповідно до їх вікового сприйняття.

Грамотно відібраний репертуар окрім художньої цінності має містити виховну складову та передавати дітям високу культуру почуттів, формувати естетичний смак, що не відбувається саме собою. Кожний хормейстер знає, як важливо вміти подати хору новий твір, зацікавити ним, розкрити зміст і музичні образи, щоб діти співали з естетичною насолодою. Із упевненістю можна сказати, що аматорський дитячий хоровий колектив існує завдяки цікавому, змістовному, художньо цінному репертуару та правильній репертуарній політиці керівника.

Формування репертуару, його збирання – процес, що незримо для інших відбувається у хормейстера постійно. Це одна із найважливіших складових багатofункціональної творчої праці

керівника хору. Від художньої якості репертуару у значній мірі залежить і атмосфера буденних занять колективу, і успіх кожного концертного виступу. «Творчий портфель» хормейстера вміщує не лише твори, котрі нині знаходяться в роботі, а й ті, що він відшукує, одержує від спілкування з композиторами або колегами та приберігає до певного часу – одні твори на ближчу перспективу, інші – на дальню.

Перший і головний принцип, котрого повинен дотримуватись керівник хору, вокального ансамблю або музичний керівник у відборі репертуару – це його **художньо-виховна цінність**. «Якість» проспіваної музики відіграє найважливішу роль у процесі вокально-хорового навчання й духовно-естетичного виховання дітей. Необхідно, щоб твір торкався їх душ, навчав прекрасного (наявність виховного підтексту). Один із відомих сучасних майстрів дитячого хорового співу С. Прокопов вважає, що виховувати художній смак у школярів можна лише на високохудожніх зразках класичної, сучасної музики, народної пісні [204, с. 5].

Другий принцип – різноманітність: за тематикою, образами, характерами, жанрами, епохами, стилями, національними композиторськими школами тощо. Основу репертуару має складати вітчизняна дитяча хорова музика, зокрема й твори композиторів рідного краю. До програм хорів будь-якого віку треба включати не лише твори із супроводом, як це зустрічається іноді на практиці, – але й твори *a cappella*. Спів без супроводу потрібний дітям, як повітря, це дійсно «школа голосів».

Наші корифеї, композитори-хормейстери М. Лисенко, М. Леонтович, К. Стеценко, Ф. Колесса, П. Козицький, а також відомі майстри дитячого хорового співу ХХ ст. В. Соколов, В. Попов, Г. Струве, С. Крижанівський та інші відзначали велику цінність у репертуарі народних пісень, наголошували на їх виключно

багатогатному вокальному й духовному впливі. Хорові твори композиторів-класиків також приносять дітям величезну виховну користь своєю художньою досконалістю, глибиною думок і благородством почуттів. Збільшення в дитячому хоровому репертуарі останніх десятиліть творів духовного жанру викликано його затребуваністю. Це особливий жанр, котрий вимагає від керівника хору додаткових знань і якостей.

Діти жваво сприймають і сучасну музику, можливо тому, що вона «зіткана» з того життя, що їх оточує. Треба лише ретельно відбирати її та не поступатися перед порожньою поп-музикою з примітивним змістом.

Третій принцип – доступність. Для співацького розвитку дитячого хору в цілому та кожного його учасника, зокрема, важливо враховувати, по-перше, що образний ряд і тема твору мають бути цікавими і зрозумілими мисленню дітей саме цього віку. По-друге, хормейстеру необхідно зіставити вокально-технічні завдання партитури з виконавськими можливостями свого колективу й точно розрахувати сили.

Четвертий принцип – послідовність. Хоровий репертуар має врок за кроком удосконалювати вокально-технічний рівень дитячого колективу, що, у свою чергу, дозволить розширити межі доступної йому для виконання музики. Запорукою успішності репертуарної політики є висока свідомість і культура керівника, його широка освіченість та розвинений художній смак.

6.2. Орієнтовний план характеристики дитячого хорового твору

Розглядаючи новий твір, хормейстер має певним чином «продіагностувати» його, щоб визначитись із включенням до репертуару дитячого хорового колективу або вокального ансамблю. Особливу увагу практики радять приділяти основі хорового твору – поетичному тексту, із нього починати своє ознайомлення з нотною партитурою. Бажано коротко проаналізувати твір, заграти й проспівати стільки разів, скільки необхідно для того, щоб склалося певне враження від музики, її художнього змісту й характеру.

Орієнтовний план характеристики дитячого хорового твору.

1. Автори твору, його назва.
2. Тематика твору, художній зміст та образи поетичного тексту.
3. Характер музики, що впливає з образно-тематичного змісту.
4. Виховний підтекст твору.
5. Жанр хорової музики (хорова пісня, хорова обробка народної пісні, хорова п'єса (або мініатюра), кантата (або її частина), ораторія (частина), хорова сюїта, оперний хор, духовна музика, перекладення для дитячого хору тощо).
6. Хорова фактура (гомофонно-гармонічна, поліфонічна, народно-підголоскова, одноголосна (монодична), двохголосна, лінійна, мішана).
7. Діапазони партій, загальнохоровий діапазон.
8. Основні вокально-хорові труднощі й завдання для виконавців.
9. Дитячий вік колективу, якому може бути доступне виконання цього твору (дошкільний, молодший шкільний, середній, старший шкільний вік, юнацький).

10. Орієнтовний рівень вокально-технічної складності виконання твору для хору відповідного віку (нескладний, середньої складності, складний, високий рівень складності).

У випадку, коли хормейстера зацікавив твір, який дещо перевищує виконавські можливості його колективу, він може:

- а) спробувати переаранжувати, спростити складні фрагменти («приспосувати» твір до можливостей колективу);
- б) не відмовлятись від цікавого твору, а відкласти на деякий час, працюючи над покращенням умінь і навичок свого хору (тобто, «підняти» вокально-технічний рівень колективу до твору).

Після того, як вибір зупинено на певному творі, хормейстеру потрібне більш ґрунтовне теоретичне та виконавське вивчення його. Рекомендуємо наступний план поглибленого, цілісного аналізу дитячого хорового твору.

6.3. План цілісного аналізу дитячого хорового твору

У цілісному аналізі хорового твору, окрім композиційних особливостей, належить ретельно розглянути всі засоби музичної виразності і, в першу чергу, поетичний зміст та мелодію. Необхідно детально зупинитися на елементах музичної мови й пов'язати їх із характером теми, з її розвитком та перетворенням. Твір, котрий аналізується, не можна розглядати відірвано від інших творів композитора. Розбирати його належить цілеспрямовано, прагнучи до певних висновків стосовно образного змісту, стилістики, відображення рис стилю композитора, його майстерності, а також підсумовуючи планом виконавської інтерпретації. Для цього корисно проводити аналогію з іншими творами композитора, і, якщо це можливо, із творами аналогічного жанру або на ці ж вірші інших композиторів.

Для покращення аналізу твору та його художнього осмислення радимо скористатися «Словником інтерпретатора музики»

І. Марченко [84] (*дивись: Додаток 2*).

І. Загальна характеристика твору

1. Час створення, його образний зміст, основна ідея.
2. Відомості про авторів музики та поетичного тексту.
3. Загальна стильова спрямованість творчості композитора, зокрема, хорової, її типові риси, місце даного твору в його доробку.
4. Зміст віршу, його образи; зв'язок змісту й форми.
5. Хоровий жанр (хорова пісня, хорова обробка народної пісні, хорова п'єса (або мініатюра), оперний хор, кантата, ораторія, хорова сюїта, хоровий концерт, духовна музика, перекладення).

ІІ. Теоретичний аналіз твору

1. Форма твору, її схема; функції частин, характеристика періодів.

2. Характеристика тематизму та компонентів, котрі його утворюють – інтонаційного, гармонічного, метро-ритмічного, фактурного, тембрового, темпового, динамічного, – та особливості розвитку.
3. Подальший розвиток та перетворення теми (мелодії) у зв'язку з розкриттям змісту твору (у 1-му й наступних реченнях періоду).
4. Поява нових тематичних елементів, котрі підкреслюють ту чи іншу грань образу; близькість або контрастність їх похідному тематичному викладу.
5. Елементи розвитку всередині періоду, їх роль у створенні різних структур (наприклад, розширення); ритмо-синтаксична структура речень, її виражальна роль.
6. Фактура твору (гармонічна, гомофонно-гармонічна, поліфонічна, народно-підголоскова, лінійна, мішана), її виражальна роль.
7. Риси розвитку кожної хорової партії.
8. Ладо-тональний план та його значення в розкритті змісту.
9. Особливості гармонічного розвитку: модуляції, відхилення, найбільш яскраві гармонічні звороти, послідовності, каданси та їх виражальна роль.
10. Розшифровка іншомовних музичних термінів у нотному тексті.
11. Темп, агогічні особливості твору; темпова однорідність або контрастність.
12. Динамічний план, динамічні контрасти; характеристика головної та місцевих кульмінацій; значення їх у драматургії твору.

ІІІ. Вокально-хоровий аналіз твору

1. Тип і вид хору.
2. Діапазон хору і кожної партії. Зручність теситури в партіях.

3. Аналіз особливостей співочого дихання (загальнохорове, ланцюгове, по партіях).
4. Характеристика атаки звуку та звуковедіння кожного речення у зв'язку з його образним змістом і характером.
5. Аналіз горизонтального, вертикального строю та засоби подолання інтонаційних труднощів.
6. Аналіз дикційних труднощів та прийоми їх подолання; артикуляція та її зміна.
7. Ансамбль у залежності від фактури, теситури; особливості ансамблю ритмічного, динамічного.
8. Особливості тембрового забарвлення.

IV. Висновки. Основні завдання виконавської інтерпретації твору

1. Особливості розкриття форми твору у зв'язку з поетичним змістом.
2. Динамічний план у зв'язку зі змістом: фразування, нюансування, засоби досягнення головної та місцевих кульмінацій.
3. Емоційний зміст твору та завдання виконавської інтерпретації диригента.
4. Загальна характеристика твору на основі детального аналізу засобів музичної виразності, особливостей жанру, типових рис стилю композитора.
5. Обґрунтування диригентської техніки керівника хору в розкритті авторського задуму та художніх образів.

6.4. Вступне слово хормейстера перед розучуванням твору з дитячим хором

Роль керівника колективу не обмежується лише вокально-хоровою роботою з дітьми. Хормейстер – це також педагог, просвітител, для якого кожний новий твір – це привід для духовно-естетичного виховання дітей: розширення їх знань у галузі музики, обізнаності у творчості відомих і раніше невідомих їм композиторів та поетів. Запорука успішності в цій діяльності – якісне володіння мовою, загальна й вербальна культура хормейстера. За висловом відомого диригента С. Прокопова, необхідним для керівника є уміння говорити просто, яскраво, артистично, показувати приклад культури мови [204, с. 6]. Саме вчитель своєю образною та емоційною відповіддю про музику може торкнутися тонких струн душі учня, познайомити його зі світом прекрасного, сформувати естетичний смак і розширити кругозір. У процесі педагогічної діяльності і вчитель, і керівник хору взаємодіє з кожним учнем не лише через музику, але й за допомогою вербального тлумачення музичного твору, яке має бути грамотно підготовленим і аргументованим.

Новий твір керівнику колективу обов'язково треба представити дітям, тобто, яскраво виконати й роз'яснити. Вступне слово має бути стислим і може тривати лише кілька хвилини, але це є цілком необхідним, тому що керівник повинен викликати інтерес дітей до твору, емоційний відгук і залучити до спільної праці. Музику, котра не зацікавить їх із першого ознайомлення і залишиться незрозумілою, вивчити добре навряд чи вдасться.

Осягнення музичного твору ґрунтується на його аналізі в різнобічному осмисленні. Для набуття цих важливих професійних умінь рекомендуємо скористатись допомогою «Словника інтерпретатора музики» І. Марченко [84] (дивись: Додаток 2), котрий містить образно-емоційні характеристики та лексику,

що характеризує мелодію, ритм, гармонію, фактуру, темп, динаміку, тембр. Опора на запропонований метод надасть хормейстеру велику підтримку, особливо на початку його педагогічної діяльності. Вона буде сприяти розвитку музичного мислення, формуванню таких необхідних мові якостей, як виразність, нормативність, лексичне багатство, що у свою чергу, дозволить переконливо розкривати дітям образно-тематичний зміст творів.

Орієнтовна послідовність вступного слова хормейстера.

1. Назвіть новий твір, який ви будете вивчати на репетиції, його авторів.
2. У доступній формі стисло охарактеризуйте творчість авторів, назвіть їх найбільш відомі твори.
3. У цікавій формі розкажіть дітям про зміст нового твору, зверніть увагу на те, чого він вчить (розкрийте виховний підтекст).
4. Виконайте новий твір емоційно й переконливо.
5. Після прослуховування твору поясніть (можна попередньо поставити дітям запитання та після ознайомлення отримати відповіді), як музика розкриває своїм характером зміст, настрої віршів і, як наслідок, – як хору треба виконувати цю музику.

Вступне слово керівника має бути емоційним, змістовним, яскравим, таким, що стимулює інтерес дітей до музики. І, якщо твір буде сприйнято та дійсно справить позитивне враження на хористів, це стане в подальшому процесі його вивчення мотивацією до прояву їх волі й терпіння в подоланні виконавських труднощів і одночасно закладе навички слухання й розуміння музики.

6.5. Принципи побудови програми концертного виступу дитячого хору

Практика свідчить, що справа хормейстера не закінчується ні віданим складом репертуару, а ні якісним його вивченням із хором. Однією з цілей вокально-хорової діяльності є концертні виступи, дарування слухачам плодів своєї праці, з чого так радіють діти. Проте іноді доводиться слухати не до кінця продумані виступи колективів, які залишають почуття досади від випадковості розташування творів у програмі: то два-три підряд в одній тональності, то декілька – однакові за характером чи темпом тощо. І музика прекрасна, і хор співає добре, а в цілому враженню бракує чогось суттєвого.

Успіх концертного виступу складається з багатьох умов, але однією з найважливіших умов є вірно вибудована програма. Досвідчені музиканти приділяють їй особливу увагу. Наприклад, відомий хоровий диригент Густав Ернесакс (Естонія) висловився з цього питання так: «Якщо при складанні програми, окрім вагомості змісту пісень, враховувати ще чергування структури, темпів, тональностей, усіх динамічних ступенів і різних характерів пісень, <...> то з концертом все буде в порядку»; але «...три-чотири навіть дуже хороші, але більш-менш однакові за характером і фактурою пісні можуть знищити одна одну». Диригент Шарль Мюнш (Франція) радить: «Будуйте програму так, щоб у слухачів ні на хвилину не слабшала увага. <...> По-перше, так підбирайте і виконуйте твори, щоб весь час наростала напруженість сприйняття. По-друге, треба створити враження різноманітності, а для цього підбирайте твори за принципом контрасту: різні за стилем, епохою або ж за змістом» [120, с. 36].

Зупинимося на цьому професійному питанні, бо воно є дійсно важливим, але недостатньо висвітленим у методичній літературі,

тому не всі фахівці замислюються над ним. Наші нотатки носять характер поради, бо музику неможливо вмістити в жорсткі рамки.

Не має значення, містить виступ вашого колективу 3–4 хорових твори, чи складає цілий концерт. Щоб гідно показати свій дитячий хор чи ансамбль перед аудиторією слухачів, треба завчасно скласти й вибудувати програму, включивши, зрозуміло, лише цілком готові твори. Можна порадитись із хористами, які твори вони хотіли б заспівати в концерті, але відповідальність лежить на керівникові, отже, й останнє слово має бути за ним. Враховуючи сказане, визначимо **основні принципи побудови програми концертного виступу дитячого хору**.

1. Головний принцип послідовності розміщення творів у програмі концертного виступу – **контраст**: за характером, темпом, ладотональністю тощо. Наприклад: величний твір – наступний жвавий, енергійний; спокійний, ліричний – далі танцювальний або жартівливий тощо.
2. На початку (або в кінці) програми концерту бажано виконувати урочисту музику, наприкінці – найбільш яскраві та ефектні твори, котрі залишають і в дітей-виконавців, і у слухачів радісний настрій та почуття задоволення, що є для дитячого колективу особливо важливим психологічним стимулом.
3. Хормейстеру треба враховувати стиль музики, наприклад: твори більш давні за стилем і часом створення розмішувати ближче до початку програми, поступово наближаючись до сучасної музики.
4. Виходячи з практики, найбільш складний для хору твір краще виконувати ближче до кінця програми (приблизно у «точці золотого січення» – 3/4), коли дитячий колектив почуває себе на сцені більш впевнено, ніж на початку виступу.

5. Із аналогічної причини іноді є ризикованим починати виступ із твору *a cappella*. Так можуть чинити досвідчені хормейстери й колективи з достатнім концертно-виконавським досвідом.
6. Після виконання складного твору наступний має бути дещо легшим і дати можливість хору скинути напруження.
7. Керівник хору має точно знати тональність кожного твору та, складаючи програму виступу, слідкувати, щоб не знаходилися поряд однотональні твори. Інакше наступний твір не принесе слухачам необхідного почуття оновлення та програє, не будучи сприйнятий повною мірою.
8. Вірність складеної програми не забудьте практично перевірити на одній із репетицій. Це дозволить запобігти прорахунків, виявивши непомічені деталі та зробивши необхідні поправки, щоб якнайкраще подати результати вашої спільної з дітьми творчої праці на радість і слухачам, і юним виконавцям.

6.6. Індивідуальне творче завдання: створення дитячої пісні

Умови життя освітніх навчальних закладів ставлять іноді вчителя музичного мистецтва, хормейстера або музичного керівника перед необхідністю самому створити пісню, наприклад, до інсценування, тематичного позакласного заходу або свята. Певні навички в цій творчій діяльності можуть стати дуже принагідними.

Завдання:

- вибрати серед дитячої поезії необхідний текст;
- визначити за змістом і художніми образами відповідний вік виконавців – дошкільний, молодший шкільний, середній, старший, юнацький шкільний вік;
- спираючись на отримані знання з теорії музики (про будову мелодії, способи її розвитку й кадансування) та гармонії, а також вікові вокальні особливості дітей, створити мелодію власної хорової пісні.

Пісня для дітей дошкільного віку:

- має бути 1-голосною, діапазон $re^1 - ля^1$, $re^1 - ci^1$ (do^2) відповідно до вікової групи дошкільників;
- *акомпанемент*: обов'язковим є невеликий інструментальний вступ на тематичному матеріалі пісні; для підтримки інтонування дітей мелодія має звучати в партії правої руки у відповідному регістрі, ліва рука акомпанує.

Шкільна хорова пісня:

- для молодшого віку – 1-голосна, діапазон відповідно віку дітей: $do^1 - do^2(re^2)$;
- для середнього віку – 1–2-голосна, діапазон: ci (ля) – fa^2 (соль²);
- для старшого віку – 2-голосна з елементами 3-голосся, діапазон: ля – fa^2 (соль²);
- *акомпанемент* – обов'язковим є інструментальний вступ на тематичному матеріалі пісні; фактура акомпанементу може

включати мелодію або основні її ритмо-інтонації, але в цілому передбачає більшу творчу свободу автора у розкритті змісту й характеру пісні.

ПІСЛЯМОВА

На конкурсах і фестивалях дитячих хорових колективів, зокрема й міжнародних, наші вітчизняні хори традиційно демонструють високу хорову культуру, що є можливим лише завдяки вихованню на основі високохудожнього дитячого репертуару. Знання хорової літератури було й залишається фундаментальним питанням і важливою складовою професійної діяльності вчителя музичного мистецтва, керівника дитячого хору, вокального ансамблю, музичного керівника. Дитячу музику іноді розуміють як розвагу для дітей, але це не відповідає дійсності. За оцінками фахівців підготовка кадрів для роботи з дитячими хорами через свою багатогранність є однією з найскладніших у системі музично-педагогічної освіти. Підкреслимо, що репертуар – це серцевина музично-естетичного виховання дітей, його головний предмет і зміст. Робота з ним вимагає спеціальних знань, отримання яких дозволяє вчителю, хормейстеру осмислено й відповідально здійснювати репертуарну політику свого колективу і грамотно інтерпретувати цей репертуар.

Нині музичний арсенал дитячої хорової музики продовжує поповнюватися новими творами. Триває активний процес розвитку традицій в єдності з жанровими переосмисленнями, пошуками нових тем, форм, драматургії, інтонаційно-образної семантики. Проте підґрунтям мистецтва для дітей, взагалі, й дитячої хорової музики, зокрема, залишається, як завжди, дитячий музично-поетичний фольклор. Величезні успіхи, досягнуті у вітчизняному дитячому хоровому виконавстві та композиторській творчості для дітей, є беззаперечними. А щоб зберегти здобуте й примножити, необхідне їх глибоке й різнобічне осмислення, популяризація та підтримка. Високохудожні зразки світової та вітчизняної дитячої хорової літератури мають виключну педагогічну цінність, заохочують до творчості, виховують духовно, естетично й вокально. Тому своєю

багатогранністю, високою композиторською майстерністю дитяча хорова музика заслуговує на ґрунтовне вивчення й послідовне впровадження у шкільне, дошкільне та позашкільне музичне виховання дітей.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Основна література

1. Александрова О., Дніпровська Н. Дитяча хорова музика 2-ї половини ХХ ст. в національній педагогічній освіті. *Розвиток національної педагогічної освіти у подіях і персоналіях: особливості, здобутки та перспективи*: матеріали Всеукр. наук.-пр. конф. / за заг. ред. Г. Ф. Пономарьової; Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради. Харків : ФОП Петров В. В., 2020. С. 12–17.
2. Алексеева Л. Воспитание культуры пения в общеобразовательной школе : Некоторые вопросы теории и практики. Науч.-метод. пос. Москва : Спутник +, 2003. 116 с.
3. Арзамасцева И. Н. Детская литература: учеб. Москва : Академия, 2001. 470 с.
4. Батовська О. М. Специфіка музичного мислення Т. Кравцова (на матеріалі хорової творчості *a cappella*). *Проблеми сучасності: мистецтво, культура, педагогіка* : зб. наук. пр. / Луган. держ. ін-т культури і мистецтв. Луганськ, 2014. Вип. 30. С. 13–24.
5. Білявський Е. Засвоєння сучасної музичної мови в хорі. Київ : Музична Україна, 1984. 40 с.
6. Блинова С. А. Педагогический словарь духовно-нравственных понятий. Владимир : ВИПКРО, 2007. 12 с.
7. Богданова А. Мераб Парцхаладзе URL : <https://ale07.ru/music/notes/song/muzlit/parchaladze.htm> (дата звернення : 05.12.2020)
8. Богданова О. Методика аналізу фольклорних творів: навч. посіб. Київ : Гроно, 2004. 116 с.
9. Булат Т. Яків Степовий. Київ : Муз. Україна, 1980. 79 с.
10. Вакарчук М. В. Стратегии духовного развития младших школьников посредством пения как процесса. *Теоретична і дидактична філологія* : зб. наук. праць. Серія «Педагогіка». Переяслав-Хмельницький (Київ. обл.) : Домбровська Я. М., 2019. Вип. 29. С. 37–52.
11. Василенко А. І. Художньо-репрезентативний потенціал сучасної дитячої пісні. *Вісник Луганського нац. пед. ун-ту ім. Т. Шевченка*. Пед. науки. 2007. № 1. С. 24–33.
12. Венгрус Л. А. Начальное интенсивное хоровое пение. URL : <http://cheloveknauka.com/nachalnoe-intensivnoe-horovoe-penie> (дата звернення 15.02.2021)
13. Верба О. О., Дніпровська И. Г. Дитяча хорова музика як жанровий феномен. *Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського*. Київ, 2009. Вип. 81. С. 95–99.
14. Верещагіна О. Є., Холодкова Л. П. Музика для дітей. Обробки народних пісень у вокальному циклі «Сонечко» Л. Ревуцького. *Історія української музики ХХ століття*: навч. посіб. Київ: «Освіта України», 2008. 268 с.
15. Волков Б. С. От младшего школьного возраста до юношества. *Возрастная психология*. В 2 ч. Ч. 2. Москва : Владос, 2005. С. 75–83.
16. Вольфганг Амадей Моцарт. Полное собрание писем / Пер. И. С. Алексеевой. URL : https://imwerden.de/pdf/mozart_polnoe_sobranie_pisem_2006_text.pdf дата звернення : 05.12.2020)
17. Воробкевич И. Сборник песен для школ народных, низших гимназийских и реальных. Черновцы, 1870. Ч. 1.
18. Вішленков М. П. Зміст і структура професійної майстерності керівника дитячого хору. *Культура України*. Харків : ХДАК, 2015. Вип. 51. С. 73–83.
19. Гейвандова К. М. Кармінський. Київ: Муз. Україна, 1981. 44 с.
20. Герасимова-Персидська Н. Хоровий концерт на Україні в XVII–XVIII ст. Київ : Муз. Україна, 1978. 180 с.
21. Горбенко С. С. Дитяче хорове виховання в Україні : навч.-метод. посіб. Київ : ІЗМН, 1999. 253 с.
22. Гордійчук М. Микола Леонтович. Київ: Муз. Україна, 1974. 62 с.
23. Гордійчук М. Леся Дичко. Київ : Муз. Україна, 1978. 77 с.
24. Графова Л. Душно жить без совести. Интервью с Фазилом Искандером. *Время*, 10.03. 2011. С. 6.
25. Гулеско І. Національний хоровий стиль (на матеріалі України та Росії) : Навч. посіб. Харків : ХДАК, 2011. 2 вид. 90 с.
26. Гулеско І. Романтизм в українській хоровій музиці (кінець 20-х-поч. 90-х р.р. ХХ ст.). *Культура України*: зб. наук. пр. Харків : ХДАК, 2000. С. 122–127.
27. Гулеско І. Неофольклорні напрями в сучасній хоровій музиці. *Культура України*: зб. ст. Харків : ХДІК, 1994. Вип. 2. С. 84–91.
28. Гуменюк А. Підголоскова поліфонія. *Український народний хор*. Київ : Муз. Україна, 1969. С. 76–82.
29. Демчишин М. Методика музичного аналізу вокально-хорових творів. Київ : ІЗМН, 1996. 132 с.

30. Дитячі пісні та речитативи / упор. Г. В. Довженок, К. М. Луганська. Київ: Наук. думка, 1991. 448 с.
31. Дитячий фольклор / упор. Г. В. Довженок. Київ: Дніпро, 1986. 304 с.
32. Дніпровська Н. Виховне значення дитячої хорової музики (на прикладі творів Т. Кравцова). *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти* : зб. наук. ст. / ХНУМ ім. І. П. Котляревського; ред.-упоряд. Г. І. Ганзбург. Харків : ТОВ «С. А. М.», 2014. Вип. 39. С. 32–47.
33. Дніпровська Н. Дитяча хорова музика як джерело й чинник духовного виховання. *Духовність особистості: методологія, теорія і практика*: зб. наук. пр. / гол. ред. Г. П. Шевченко. Сєверодонецьк: вид-во СНУ ім. В. Даля, 2017. Вип. 2 (77). С. 110–117.
34. Дніпровська Н. Жанр дитячої хорової музики у творчості композиторів м. Харкова. *Культура України*: зб. наук. пр. Харків: ХДАК, 2009. Вип. 26. С. 252–263.
35. Дніпровська Н. В. Моцарт і дитяча хорова музика: до проблеми її виникнення і розвитку. *Культура України* : Зб. наук. пр. Харків : ХДАК, 2007. Вип. 20. С. 169–176.
36. Днепровская Н. Г. С. Рахманинов. «Шесть хоров для детских или женских голосов»: специфика интерпретации жанра. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти* / За ред. проф. Шаповалової Л. В. : зб. наук. ст. ХНУМ ім. І. П. Котляревського. Вип. 55. 2019. С. 105–122.
37. Днепровская Н. Г., Дитте Л. А. Преломление духовной лирики в творчестве Марка Карминского для детского хора. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти* : зб. наук. ст. ХНУМ імені І. П. Котляревського; ред. Л. В. Шаповалова. Харків: ТОВ «С. А. М.», Вип. 46. С. 159–174.
38. Дніпровська Н. Український дитячий пісенно-поетичний фольклор і жанр хорової обробки у творчості українських композиторів для дитячого хору кінця ХІХ–поч. ХХІ ст. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*. Харків: ХДАДМ, 2012, № 3. С. 42–46.
39. Долинська Л. Л. Дитяча тема та образність в хоровій музиці. *Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової*. 2015. Вип. 21. С. 157–159.
40. Долинська Л. Л. Дитячий хор як виконавський феномен в жанровій системі музичного мистецтва: дис. ... Одеса. 2018.
41. Живов В. Л. Хоровое исполнительство. Теория. Методика. Практика. Учеб. пос. для студ. высш. учеб. завед. Москва : ВЛАДОС, 2003. 272 с.
42. Загайкевич М. Богдана Фільц: творчий портрет. Тернопіль, 2003. 98 с.

43. Зеньковский В. В. Психология детства. URL : http://www.golden-ship.ru/load/nauka_i_religija_razum_i_vera/psikhologija_detstva_zenkovskij_v_v/37-1-0-1130 (дата звернення 15.02.2021)
44. Зеньковский В. В. Проблемы воспитания в свете христианской антропологии. Клин: Фонд «Христианская жизнь», 2002. 271 с.
45. Іваницький А. Український музичний фольклор. НАН України. Вінниця : Нова книга, 2004. 320 с.
46. Іванов В. Співацька освіта в Україні в 10–18 ст. Київ : Вища школа, 1992. 68 с.
47. Іванова Ю. Вокально-хорова творчість М. Кармінського. *Культура України*: зб. наук. пр. Харків: ХДАК, 2000. Вип. 6. С. 140–148.
48. Іванова Ю. Дитяча хорова культура Харківщини кінця ХХ ст. *Культура України*: зб. наук. пр. Харків: ХДАК, 2000. Вип. 7. С. 128–134.
49. Іванова Ю. Хорова творчість В. Птушкіна. *Соціально-педагогічні аспекти професійного навчання*. Київ: Наук. світ, 2002. С. 25–33.
50. Іванова Ю. М. Драматургія хорових творів М. Кармінського. *Збірник наукових праць / НМАУ; КНЛУ*. Київ, 2004. Вип. 27. С. 44–48.
51. Иванченко Г. В. Психология восприятия музыки: подходы, проблемы, перспективы. Москва : Смысл, 2001. 264 с.
52. Ильин Е. П. Мотивация и мотивы. Санкт-Петербург: Питер, 2004. 509 с.
53. Казанцева Л. П. Музыкальное содержание в контексте культуры : уч. пособ. Астрахань : Волга, 2009. 360 с.
54. Казачков С. А. От урока к концерту. Казань : Казан. ун-т, 1990. 343 с.
55. Калачов Ю. Дитяча творчість М. Кармінського. *Фестиваль хорової музики М. Кармінського*. Харків, 1993. С. 5–9.
56. Капица Ф. С., Колядич Т. М. Русский детский фольклор. Уч. пос. Москва : Флинта : Наука, 2002. 320 с.
57. Козаренко О. В. Українська національна музична мова: генеза та сучасні тенденції розвитку: Автореф. дис... Київ, 2001. 35 с.
58. Козицький П. «Щедрик» М. Леонтовича. *Музика*. Київ, 1923, № 1. С. 13.
59. Козьменко О. Исторический и педагогический взгляд на детское хоровое воспитание в России. Мат-лы Всерос. науч.-пр. конфер. ст-тов, аспирант. / Рос. ун-т дружбы нар. Москва : Изд-во РУДН, 2006. С. 145–149.
60. Колесса Ф. Кілька слів про збирання і гармонізування українських народних пісень. *Музикознавчі праці* / ред. Л. Ревуцького. Київ : Наук. думка, 1970. Т. 2. С. 444–455.
61. Колесса Ф. Шкільний співаник. Київ: Муз. Україна, 1993. С. 7–12.
62. Коломоець О. М. Дитячий хор. *Хорознавство* : навч. посіб. Київ : Либідь, 2001. С. 31–40.

63. Композиторы детям. Музыка Баха для детей – сквозь века и на века. URL : <http://propianino.ru/muzykabaxa-dlya-detej-skvoz-veka-i-na-veka> (дата звернення : 05.12.2020)
64. Концепція освітньої діяльності з підготовки здобувачів фахової передвищої освіти. Галузь знань 01 Освіта / Педагогіка, спеціальність 014.13 Середня освіта (Музичне мистецтво). Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради. Харків, 2019. 11 с.
65. Конькова Г. Леся Дичко і дитячий світ. *Спрага музики. Паралелі і час спогадів*. Київ: Комбі-ЛТД, 2001. Ч. I. С. 85–86.
66. Корній Л. Історія української музики: у 3-х ч. Київ; Харків; Нью-Йорк. 2001. Ч. 3. 480 с.
67. Корчак Я. Как любить ребенка. URL : https://librebook.me/kak_liubit_rebenka_chast_1/vol1/1 (дата звернення 15.02.2021)
68. Кочубей Т. Д. Філософія дитинства: соціально-педагогічний аспект: навч. посіб. Умань : ФОП Жовтий О. О., 2014. 185 с.
69. Кречківський А. Нариси з історії хорового мистецтва України: навч. посіб. Суми, 1996. 94 с.
70. Кречко Н., Якобенчук Н. Дитячий хоровий спів та його роль у музичній культурі. *Вінок митців і мисткинь*. № 2. Київ, 2019. С. 71–83.
71. Кривицька Т. Особливості обробок колядок і щедрівок у композиторській практиці 90-х років 20-го століття. *Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського* : зб. ст. Київ, 2008. Вип. 73. С. 128–135.
72. Крупник Е. Психологическое воздействие искусства на детей школьного возраста : Автореф. Москва, 1990. 28 с.
73. Кузик В. «Щедрик» в опрацюванні Миколи Леонтовича: спроба полівекторного аналізу (до 100-річчя українського шедеву): у 2-х ч. URL : <http://mus.art.co.ua/schedryk-v-opratsyuvanni-mykoly-leontovycha-sproba-polivektornoho-analizu-do-100-richchya-ukrajinskoho-shedevru/> (дата звернення 29.11.2020)
74. Кулик Р., Токарев Ю. Юдиф Рожавська. Київ : Муз. Україна, 1982. 52 с.
75. Куненко Л. Дитяче хорове мистецтво в системі диригентсько-хорової підготовки майбутніх учителів музики. *Молодь і ринок*. 2011. № 10 (81). С. 12–15.
76. Кушпилева М. Ю. Зарубежная хоровая литература: конспект лекций Омск : Издат. ОГУ, 2012. 91 с.
77. Лавріненко О. Музично-хорове і театральне мистецтво в історичному екскурсі педагогічної майстерності вчителя. *Мистецтво та освіта*. Київ, 2010. № 2. С. 13–17.

78. Лашенко А. Украинское хоровое искусство XX в. *Научный вестник НМАУ*. Киев, 2000. Вып. 14. С. 18–31.
79. Лашенко А. Новітні тенденції сучасного хорового мистецтва України. *Науковий вісник Нац. муз. акад. ім. П. І. Чайковського*. Київ, 2013. Вип. 92. С. 166–178.
80. Лесовиченко А. М. Детская музыка как феномен музыкальной культуры и её освоение в условиях педагогического вуза и колледжа. URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/detskaya-muzyka-kak-fenomen-muzykalnoy-kultury-i-eyo-osvoenie-v-usloviyah-pedagogicheskogo-vuza-i-kolledzha> (дата звернення 15.02.2021)
81. Левчук Я. Традиційний український дитячий фольклор : когнітивні можливості формування світогляду : Автореф. дис. ... Київ, 2008. 17 с.
82. Лисенко М. Про народну пісню і народність в музиці / ред. М. Гордійчука. Київ : «Мистецтво», 1955. 68 с.
83. Луговенко В., Ніколаєва Н. Українська хорова література. Київ : Муз. Україна, 1986. 62 с.
84. Марченко И. П., Бычкова Н. В., Столярова В. С., Ященко В. Н. Теоретические основы музыки: учеб.-метод. посіб. Минск : УО «Белорус. гос. пед. ун-т», 2012. 138 с.
85. Маслоу А. Мотивация и личность [Пер. с англ.]. С.-Пб. : Питер, 2003. Изд. 3. 351 с.
86. Медушевский В. В. Духовно-нравственное воспитание средствами искусства. *Искусство в школе*. 2009. № 1. С. 50–52.
87. Медушевский В. В. Внемлите ангельскому пенью. Минск, 2000. 211 с.
88. Медушевский В. В. О происхождении и сущности серьезной музыки. URL : http://www.sinergia-lib.ru/index.php?page=medushevskij_vyacheslav (дата звернення 15.02.2021)
89. Мировпольский С. Народная песня в воспитании. *Беседа*. 1872, № 10. С. 273–274.
90. Митці України: енцикл. довідник / за ред. А. В. Кудрицького. Київ : Укр. енциклопедія ім. М. П. Бажана, 1992. 846 с.
91. Михайличенко О. Нариси з історії музично-естетичного виховання молоді в Україні. Київ : Муз. Україна, 1999. 237 с.
92. Михайлова М. Хорова робота в початковій школі. *Мистецтво у школі*. 2003. № 3. С. 43–47.
93. Москальова Л. Українське сакральне хорове мистецтво. *Мистецтво та освіта*. 2004. № 1. С. 5–9.
94. Музичний словник-довідник: навч. посіб. для студ.-практ. / уклад. В. В. Мішеченко. Глухів. 2010. 146 с.

95. Мурзина О. Народне багатоголосся. *Історія української музики*: 2-ге вид. НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. У 7 т. Київ : ІМФЕ, 2016. Т. 1. Кн. 1. С. 340–368.
96. Муха А. Композитори України та української діаспори : довідник. Київ: Муз. Україна, 2004. 352 с.
97. Назайкинський Е. О психології музикального восприяття. Москва : Музыка, 1972. 382 с.
98. Наumenко Г. М. Народное детское поэтическое творчество. Москва : Центрполиграф, 2001. 476 с.
99. Наumenко Г. Русские народные детские игры с напевами. Москва : Либерия, 2003. 543 с.
100. Немировская И. А. Микрокосм детства в творчестве Чайковского: «16 песен» *ор.* 54 / *Музыкальная академия*. 2010. № 2. С. 162–167.
101. Немировская И. А. Феномен детства в творчестве отечественных композиторов 2-й пол. XIX – 1-й пол. XX в.в. Дисс. ... Маг-ск, 2011. 499 с.
102. Ороновська Л. Динаміка дитячого хорового руху в контексті культурно-мистецького життя України II половини XX ст. *Молодь і ринок*. № 93, 2012. Київ. С. 68–81.
103. Орфєєв С. Микола Леонтович і українська народна пісня. Київ: Муз. Україна, 1981. 75 с.
104. Олексюк О. Педагогіка духовного потенціалу особистості: сфера музичного мистецтва: навч. посіб. Київ : Знання, 2004. 264 с.
105. Пархоменко Л. О. Українська хорова п'єса. Київ : Наук. думка, 1989. 216 с.
106. Педагогічні читання в ЗІТКЕСУМ до 100-річчя Василя Сухомлинського. URL : http://centour.karpat.org/ftp_access/content/Metoduchna_robota/Biblioteka_kerivnuka-hyrtka/Pedagogichni_chutannja_V.Syxomlunskogo.pdf (дата звернення 15.02.2021)
107. Петрушин В. Музыкальная психология. Москва: Гаудеамус, 2009. Изд. 3. 400 с.
108. Прокопов С. М. Шляхи розвитку музичних здібностей дітей у хорі «Весняні голоси». *Педагогічна майстерня*: наук.-метод. зб. Харків: Харків. обл. палац дитячої та юнацької творч., 2005. С. 1–5.
109. Процик С. Внесок українських композиторів у теорію і практику музично-естетичного виховання школярів. *Музика в школі* / упор. Л. О. Хлебникова Київ : Муз. Україна, 1982. Вип. 8. С. 52–58.
110. Психология детства в художественной литературе XIX-XX веков: Хрест.-практикум / Сост. и предисл. Г. А. Урунтаевой. Москва : Академия, 2001. 355 с.

111. Ростовський О. Я. Методика викладання музики в початковій школі: навч.-метод. посіб. Тернопіль : Навч. книга. Богдан, 2000. 216 с.
112. Ростовський О. Музична педагогіка : навч. посіб. Ніжин. 2008. 191 с.
113. Садовенко С. Світ фольклору. *Український дитячий музичний фольклор як засіб формування музичних здібностей дітей дошкільного віку*. Київ : КТ «Київська нотна фабрика», 2007. 331 с.
114. Сбітнева Л. М. Методика музичного виховання : метод. рек. для студ. спец. «Музичне мистецтво (Художня культура)» / ДЗ «Луганський нац. унів. ім. Т. Шевченка». Старобільськ: ДЗ «ЛНУ ім. Т. Шевченка», 2017. 58 с.
115. Святые отцы о духовном воспитании детей. URL : <https://azbyka.ru/deti/svyaty-e-ottsy-o-duhovnom-vospitanii-detej> (дата звернення 15.02.2021)
116. Сердюк А. В., Уманец О. В. Пути развития украинского и зарубежного музыкального искусства: пособие.. Харьков : Основа, 2001. 248 с.
117. Серія «Творчі портрети українських композиторів». Київ : Муз. Україна.
118. Симонов В. П. Эмоциональный мозг. URL : <https://studfile.net/preview/4166180/> (дата звернення 15.02.2021)
119. Скребков С. С. Анализ музыкальных произведений : учеб. для сред. проф. образов. Москва : Издат. Юрайт, 2019. 2-е изд. 302 с.
120. Соловьева Л. В. Репертуар детского хора (из опыта работы с детским хором «Вдохновение»). Уч.-метод. пособие. Надым, 2016. 62 с.
121. Стріхар О. Плекання духовності засобами вокально-хорового мистецтва (за матер. зб. хорових твор. Б. Фільц «Сонце в жменьці» / *Дух. культура як домінанта українського життєтворення* : Мат-ли Всеукр. наук.-пр. конфер. Київ : ДАКККіМ, 2005. С. 55–58.
122. Стулова Г. П. Теория и практика работы с детским хором : учеб. пособ. Москва, 2002. 176 с.
123. Субботский Е. В. Ребенок открывает мир. Изд. 2-е, испр. и доп. Москва : Смысл, 2005. 334 с.
124. Торба О. В. Украинское хоровое искусство последней трети XX в. и проблема жанра / Научный вестник : сб. науч. раб. Киев : Муз. Украина, 2002. Вып. 16. С. 278–297.
125. Українська музична енциклопедія / Нац. академія наук України; Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського. Київ : НАН України, 2006–2018. Т. 1–5.
126. Фільц Б. Види і жанри української музики для дітей. *Українське мистецтвознавство*. Київ, 2004. Вип. 5. С. 105–109.
127. Фільц Б. Хорові обробки українських народних пісень. Київ: Наук. думка, 1965. 135 с.

128. Фільц Б. Пісні та хори для дітей. *Історія української музики* / ред. М. Гордійчук. Київ: Наук. думка, 1992. Т. IV. С. 141–155.
129. Хлебникова Л. О. Методика хорового співу у початковій школі: метод. посіб. Тернопіль: Навч. книга. Богдан, 2006. 216 с.
130. Холопова В. Н. Музыка как вид искусства: учеб. пособ. для студ. вузов искусств и культуры. Санкт-Петербург: Лань, 2000. 319 с.
131. Холопова В. Эстетика и психология музыкальной композиции. *Музыкальная академия*. 2011, № 1. С. 31–38.
132. Холопова В. Н. Формы музыкальных произведений. Санкт-Петербург: Лань, 2013. 496 с.
133. Хрестоматия по детской психологии: от младенца до подростка. Уч.-мет. пос. / Ред.-сост. Г. В. Бурменская. 2-е изд. Москва: МПСИ, 2005. 655 с.
134. Черная Е. Система жанров детской музыки: «константы» и «переменные». *Проблемы взаимодействия искусства, педагогики, теории и практики образования*. Сб. науч. ст. / ХНУМ імені І. П. Котляревського; ред. Г. И. Ганзбург. Харьков: ТОВ «С. А. М.», 2013. Вип. 38. С. 179–191.
135. Шамина Л. В. Этнографическая парадигма школьного музыкального образования: от «этнографии слуха» к музыке мира. *Преподаватель*. Москва, 2001, № 6. С. 21–26.
136. Шегда Л. В. Особливості мислення композитора Лесі Дичко та її творчий експеримент у музиці для дітей. Київ, 2012. 91 с.
137. Шегда Л. Кантати для дітей Лесі Дичко: основні стилістичні особливості URL: <http://sm.etnolog.org.ua/zmist/2009/4/63.pdf> (дата звернення: 15.02.2021)
138. Шегда Л. Стилістика пісенно-хорової творчості для дітей Б. Фільц. URL: <http://www.stattionline.org.ua/obraz/33/2234-stilistika-pisenno-xorovo%D1%97-tvorchosti-dlya-ditej-b-filc.html> (дата звернення: 15.02.2021)
139. Шип С. Як передати словами зміст музики. *Мистецтво і освіта*. 2001, № 2. С. 8–12.
140. Шип С. В. Музыкальная речь и язык музыки. Одесса: Изд-во Одесской гос. конс. им. А. В. Неждановой, 2001. 296 с.

Додаткова література

141. Асафьев Б. В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. Изд. 2-е. Ленинград: Музыка, 1973. 144 с.
142. Асафьев Б. Русская музыка о детях и для детей. *Сов. музыка*, 1947. № 6. С. 22–31.
143. Асафьев Б. В. Русская музыка: XIX и начало XX века. Ленинград: Музыка, 1979. 2-е изд. 341 с.

144. Асафьев Б. О хоровом искусстве. Ленинград: Музыка, 1980. 216 с.
145. Аверина Н. В. Проблема репертуара в детском хоровом исполнительстве: автореф. дис. ... Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского. Москва. 1996. 24 с.
146. Батовская Е. Н. Вопросы жанровой классификации современной хоровой музыки *a cappella*. *Вестник музыкальной науки*. Новосибир. гос. консерватория им. М. И. Глинки. Новосибирск, 2016. № 1 (11). С. 60–67.
147. Белинский В. Г. О детской литературе. Москва: Детская лит., 1983. 430 с.
148. Белинский В. Г. О детских книгах. *Полн. собр. соч.* Москва: Просвещение, 1954. Т. 4. С. 68–109.
149. Блинова М. Музыкальное восприятие и исполнение как проявление целостной деятельности головного мозга. *Музыкальное воспитание в школе* / сост. О. Апраксина. Москва: Музыка, 1976. Вып. 11. С. 22–29.
150. Ветлугина Н. А. Возраст и музыкальная восприимчивость. *Восприятие музыки*. Москва: Музыка, 1980. С. 229–243.
151. Ветлугина Н. А. Музыкальное развитие ребенка. Москва: Просвещение, 1968. 415 с.
152. Возрастные и индивидуальные особенности образного мышления учащихся / Под ред. И. С. Якиманской. Москва: Педагогика, 1989. 221 с.
153. Волинский Э. Джордж Гершвин. Ленинград: Музыка, 1980. 93 с.
154. Выготский Л. С. Психология искусства. Москва: Искусство, 1998. 572 с.
155. Выготский Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте: <https://xn--l-7sbgxicex4abamk6d.xn--80acgfbsl1azdqr.xn--p1ai/file/1e3f72bec064cf65aa12e22e6be4a8ae>
156. Ганзбург Г. И. Статьи о Шуберте. Харьков: РА, 1997. 28 с.
157. Гродзенская Н. Произведения композиторов-классиков в детском хоре. *Музыкальное воспитание в школе* / сост. О. Апраксина. Москва: Музыка, 1975. Вип. 10. С. 113–117.
158. Зеленецька І. Репертуар шкільного хору як засіб ідейно-художнього виховання школярів. *Музика в школі* / упор. А. Верещагіна. Київ: Муз. Україна, 1979. Вип. 5. С. 26–33.
159. Зинькевич Е. Рожавская Ю. *Они пишут для детей* / ред. Т. Карышева. Москва: Сов. комп., 1980. Вып. 13. С. 190–220.
160. Кабалевский Д. Б. Как рассказывать детям о музыке? Москва: Сов. композитор, 1982. 2-е изд. 216 с.
161. Кабалевский Д. Метод наложения треугольников, или о музыке доступной или недоступной для детей. *Музыка в школе*, 1989. № 4. С. 6–7.
162. Калугин В. От колыбельных до былин: о воспитательной силе фольклора. Москва. 1988. № 7. С. 192–196.

163. Конен В. Этюды о зарубежной музыке. Москва : Музыка, 1968. 294 с.
164. Конен В. Пути американской музыки. Москва : Сов. композитор, 1977. 445 с.
165. Конен В. История зарубежной музыки. С 1789 года до середины XIX века. Москва : Музыка, 1981. Вып. 3. 5-е изд. 534 с.
166. Кремлёв Ю. Избранные статьи. Ленинград : Музыка, 1976. 230 с.
167. Кюи Ц. А. Русский романс : Очерк его развития. СПб. : издание Н. Ф. Финдейзена, 1896. 210 с.
168. Лаппо С., Локшин Д. Зарубежная хоровая литература. Москва : Музыка, 1964. Вып. I. 224 с.
169. Лейбсон В. И. Чему учат стихи? Детская поэзия и эстетическое воспитание. Москва : Просвещение, 1964. 104 с.
170. Лейтес Н. Способности и одаренность в детские годы. Москва : Знание, 1984. 79 с.
171. Ливанова Т. От античности к XVIII веку. *История западно-европейской музыки до 1789 года*. Москва : Музыка, Кн. 1, 1986. 356 с.
172. Литвин Э. К вопросу о детском фольклоре. *Русский фольклор: мат-лы и исслед.* Вып. 3. Москва : Изд-во Акад. наук СССР, 1958. С. 92–102.
173. Литвиненко Е. Г. Психологические условия формирования музыкально-эстетической потребности в младшем школьном возрасте (на примере работы с хором мальчиков). Автореф...дисс. Киев, 1990. 16 с.
174. Лихачев Д. С. Культура как ценностная среда. *Новый мир*. 1994, № 8. С. 3–8.
175. Лобанова М. Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики. Москва : Музыка, 1994. 320 с.
176. Локшин Д. Зарубежная хоровая литература. Москва : Музыка, 1966. Вып. II. 292 с.
177. Лотман Ю. Анализ поэтического текста. Структура стиха. Ленинград : Просвещение, 1972. 271 с.
178. Лыкова Л. С. О специфике композиционной структуры хорового произведения в аспекте взаимодействия слова и музыки : Автореф. Киев : Музична Украина, 1991. 18 с.
179. Мартынов И. Очерки о зарубежной музыке первой половины XX века. Москва : Музыка, 1970. 504 с.
180. Маршак С. Воспитание словом. Москва : Сов. писатель, 1961. 544 с.
181. Медушевский В. Интонационная форма музыки. Москва : Композитор, 1993. 262 с.
182. Мельников М. Н. Русский детский фольклор. Москва : Просвещение, 1987. 240 с.

183. Мерцалова М. Дети в мировой живописи: Альбом репродукций. Москва : Искусство, 1968. 144 с.
184. Метлов Н. А. Музыка – детям. Москва : Просвещение, 1985. 144 с.
185. Мир детства в традиционной культуре народов СССР : Сб. науч. тр. Вып. 1. *ГМЭ народов СССР*. Ленинград, 1991. 91 с.
186. Музыка – детям. Вопросы музыкально-эстетического воспитания. Сост. Михеева Л. Ленинград : Музыка, 1970. 191 с.
187. Музыка – детям. Вопросы музыкально-эстетического воспитания. Сост. Михеева Л. Вып. 2. Ленинград : Музыка, 1975. 159 с.
188. Музыкальная энциклопедия / под ред. Ю. В. Келдыша. Москва : Сов. энциклопедия, 1973. 1982. Т. I–VI.
189. Музыкальная эстетика Западной Европы XVII – XVIII в.в. Сб. переводов / Сост. текстов и общ. вступ. ст. В. Шестакова. Москва : Музыка, 1971. 688 с.
190. Назайкинский Е. О психологии музыкального восприятия. Москва : Музыка, 1972. 382 с.
191. Назаров А. Ф. Цезарь Антонович Кюи. Москва : Музыка, 1989. 319 с.
192. Обухова Л. Ф. Детство как предмет психологического исследования. *Детская возрастная психология*. Москва : Рос. пед. агентство, 1996. С. 7–31.
193. Овчинникова Т. Н. Об отборе репертуара для работы с хоровыми коллективами школьников. *Работа с детским хором: сб. ст. / под ред. В. Г. Соколова*. Москва : Музыка, 1981. С. 39–44.
194. Они пишут для детей. Сб. статей. Вып. 1. Москва : Сов. комп., 1975. 352 с.
195. Они пишут для детей. Сб. статей. Вып. 2. Москва : Сов. комп., 1978. 286 с.
196. Они пишут для детей. Сб. статей. Вып. 3. Москва : Сов. комп., 1980. 288 с.
197. Осорина М. Детский фольклор: зачем он нужен? *Знание – сила*, 1985. № 4. С. 28–31.
198. О тех, кто пишет музыку для детей : Очерки об украинских композиторах. Киев : Муз. Украина, 1987. 115 с.
199. Память детства. *Западноевропейские воспоминания о детстве от поздней античности до раннего нового времени (III–XVII в.в.)*. Москва : УРАО, 2001. 164 с.
200. Пашкина Л. Я. Совершенствование профессиональной подготовки студентов муз.-пед. факультета в процессе освоения музыки для детей. Автореф. дисс. ... Москва, 1987. 16 с.
201. Померанцева Э. Детский фольклор. *Русское народное творчество*. Москва : Высшая школа, 1966. С. 292–302.

202. Попова Т. Русское народное музыкальное творчество. Москва: Гос. муз. издат., 1962. Вып. I. 299 с.
203. Проблемы эстетического воспитания: сб. обзоров. / Гос. биб. им. В. Ленина, вып. 1 : *Худож. образование и воспитание за рубежом*. 1990. 80 с.
204. Прокопов С. Н. Очерки по методике детского хорового воспитания и образования. Харьков: ХГИИ, 1990. 33 с.
205. Рахманинов С. В. Литературное наследие в 3 т. / сост.-ред., авт. вступ. статьи З. А. Апетян. Т. 1 : *Воспоминания. Статьи. Интервью. Письма*. Москва : Сов. комп., 1978. 648 с.
206. Рзянкина Т. Композиторы детям. Ленинград : Сов. композитор, 1962. 112 с.
207. Роберт Шуман и перекрестье путей музыки и литературы : сб. науч. тр. «Харьковские ассамблеи»; Ин-т музыкознания; сост. Г. И. Ганзбург. Харьков : Ра-Каравелла, 1997. 272 с.
208. Ройтерштейн М. О современной музыке для детей. *Музыкальное воспитание в школе*. Москва : Музыка, 1986. Вып. 17. С. 16–24.
209. Романовский Н. Хоровой словарь. Ленинград: Музыка, 1980. 141 с.
210. Ручьевская Е. Слово и музыка. Ленинград : Музгиз, 1960. 56 с.
211. Семенов Ю. Детская музыка. *Музыка : БЭС*. / Гл. ред. Келдыш Ю. Москва : Большая Рос. энцикл., 1998. С. 169.
212. Смирнова В. О детях и для детей. *Русская советская детская литература*. Москва : Дет. литература, 1967. 456 с.
213. Сарнов Б. Страна нашего детства. *Литературно-критические статьи*. Москва : Дет. литература, 1965. 248 с.
214. Сац Н. Дети приходят в театр: Страницы воспоминаний. Москва : Искусство, 1961. 312 с.
215. Смоляк О. С. Український дитячий музичний фольклор: підруч.-хрест. Тернопіль : Лілея, 1998. 78 с.
216. Соколов В. Хоровое искусство как средство воспитания в детской и юношеской среде чувства патриотизма. *Работа с детским хором*: сб. ст. / ред. В. Соколова. Москва : Музыка, 1981. С. 62–68.
217. Сорокина Е. Мир детства в русской музыке XIX в. Автореф. дисс. ... Саратов, 2006. 26 с.
218. Сосновская О. Советские композиторы детям. Москва : Сов. композитор, 1970. 36 с.
219. Сохор А. Воспитательная роль музыки. Ленинград : Музыка, 1975. 63 с.
220. Струве Г. А. Работа над репертуаром. *Школьный хор* : кн. для учит. Москва : Просвещение, 1981. С. 48–66.
221. Стулова Г. П. Вопросы вокально-хорового воспитания школьников. Москва : МГПИ им. В. Ленина, 1982. 142 с.

222. Театр детства, отрочества и юности: *Статьи о театре для детей*. Москва : Всерос. театральное общество, 1972. 284 с.
223. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. *Избр. труды*: в 2-х т. Москва : Педагогика, 1985, Т. 1. 328 с.
224. Усова И. Хоровая литература. Москва : Музыка, 1988. 207 с.
225. Ушинский К. Д. Избранные педагогические сочинения: в 2-х т. Москва : Учпедгиз, 1953. Т. I. 639 с.
226. Ушкарёв А. Основы хорового письма. Москва: Музыка, 1982. 230 с.
227. Філатова А. Проблеми сучасної дитячої хорової музики. *Музика в школі* / упор. А. Верещагіна. Київ: Муз. Україна, 1979. Вип. 5. С. 48–56.
228. Фраёнова О. Неофольклоризм. *Музыка : БЭС*. Гл. ред. Келдыш Ю. Москва : Большая Рос. энцикл., 1998. С. 379.
229. Холопова В. Фактура. Москва : Музыка, 1979. 87 с.
230. Холопова В. Мелодика. Москва : Музыка, 1984. 88 с.
231. Хризман Т. П. Эмоции, речь и активность мозга ребенка. М. : Педагогика, 1991. 232 с.
232. Цуккерман В. А. Музыкальные жанры и основы музыкальных форм. Москва : Музыка, 1964. 159 с.
233. Цуккерман В. А. Анализ музыкальных произведений. Элементы музыки и методика анализа малых форм. Ч. 1. Москва : Музыка, 1967. 752 с.
234. Чайковский П. Второе и третье квартетные утра. *Музыкально-критические статьи*. Москва : Муз. гос. издат., 1953. 437 с.
235. Чичков Ю. М. Песни нашего сердца. Москва : Мол. гвардия, 1976. 112 с.
236. Чичков Ю. М. На детях не экономят : Размышления о детской песне. *Трезвость и культура*. 1986, № 12. С. 38–39.
237. Чуковский К. От двух до пяти. Київ: Веселка, 1988. 365 с.
238. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах. Москва : Музыка, 1964. 728 с.
239. Шебалин В. Задачи хорового воспитания. *Литературное наследие*. Москва : Сов. комп., 1975. С. 218–221.
240. Шеффер Т. Лев Ревуцький. Київ: Муз. Україна, 1973. 43 с.
241. Шип С. Детское музыкальное творчество в динамике становления личности. *Пробл. муз. культуры*. : сб.ст. Киев : Муз. Украина, 1987. С. 102–119.
242. Штогаренко А. Я. Мистецтво музики – дітям та юнацтву / із доповіді на Пленумі правління Спілки комп. України. *Музика*, 1971, № 3. С. 3–5.
243. Шуман Р. Жизненные правила для музыкантов. Москва: Музгиз, 1959. 40 с.
244. Яценко Л. Українське народне багатоголосся. Київ: Муз. Україна, 1962. 235 с.

Нотна література

1. Лисенко М. Вибрані твори для шкільних та молодіжних гуртків. Київ : Муз. Україна, 1964.
2. Хорові твори на вірші Т. Шевченка. Київ : Муз. Україна, 1967.
3. Ревуцький Л. Сонечко. Київ : Муз. Україна, 1968.
4. Хрестоматія шкільних пісень / упор. В. Їжак. Київ: Муз. Україна, 1972.
5. Хрестоматія українських народних пісень для шкільних хорів / упор. В. Уманець. Київ: Муз. Україна, 1972.
6. Вийди, вийди, сонечко. Укр. нар. пісні для дітей. Київ : Муз. Україна, 1975.
7. Дробязгіна В. Веселі пісеньки. Зб. хорів для дітей молод. шк. віку. Київ: Муз. Україна, 1976.
8. Співає хор молодших класів / упор. І. Зеленецька. Київ : Муз. Україна, 1976.
9. Співає хор старших класів / упор. І. Зеленецька. Київ : Муз. Україна, 1977.
10. Твори без супроводу для шкільного хору / упор. І. Зеленецька. Київ: Муз. Україна, 1979.
11. Хоровий спів. Реперт. для мол. класів ДМШ / упор. С. Цибульська. Київ : Муз. Україна, 1979.
12. Дичко Л. Дві дитячі кантати. Київ : Муз. Україна, 1979.
13. Струн золотих наспів. Київ : Муз. Україна, 1981.
14. Співає «Дзвіночок» / упор. Е. Виноградова. Київ : Муз. Україна, 1982.
15. Степовий Я. Проліски. Київ : Муз. Україна, 1983.
16. Сонячна доріжка / упор. І. Зеленецька. Київ : Муз. Україна, 1983.
17. Полинула чечіточка / упор. А. Верещагіна. Київ : Муз. Україна, 1983.
18. Українські пісні для дітей / упор. А. Верещагіна. Київ : Муз. Україна, 1986.
19. Болгарський А., Сагайдачний Г. Хоровий клас і практика роботи з хором. Київ : Муз. Україна, 1987.
20. Зоре моя вечірняя / упор. К. Войтех. Київ : Муз. Україна, 1988.
21. Леонтович М. Женчикок-бренчикок. Київ : Муз. Україна, 1988.
22. Кармінський М. Хорові зошити. Київ : Муз. Україна, 1988.
23. Подоляночка. Укр. нар. п. для дітей дошкільного та мол. шк. віку / ред.-упор. С. О. Вишенський. Київ : Веселка, 1988.
24. Співає «Зірниця» / упор. П. Мережин. Київ : Муз. Україна, 1988.
25. Українські народні пісні для дітей / упор. К. Пономаренко. Київ : Муз. Україна, 1989.
26. Іванчику-білоданчику. Укр. нар. пісні для дит. хору в супров. бандур / упор. В. Ф. Таловири. Київ : Муз. Україна, 1989.
27. Співає «Кантілена» / упор. С. Крижанівський. Київ : Муз. Україна, 1989.
28. Козицький П. Десять шкільних хорів. Київ : Муз. Україна, 1989.
29. Співає «Соловушка» / упор. М. Макода. Київ : Муз. Україна, 1990.

10. Хоровий клас ДМШ (молодша група): реперт. збірник / упор. І. М. Павловський. Київ : Муз. Україна, 1990.
11. Співає жіночий хор / упор. І. Зеленецька. Київ : Муз. Україна, 1990.
12. Ой радуйся, земле: збірка колядок та щедрівок / упор. С. Майданська. Київ : Муз. Україна, 1990.
13. Український кант XVII-XVIII століть / упор. Л. Івченко, В. Кречотня. Київ : Муз. Україна, 1990.
14. Колодуб Ж. Музична абетка. Київ : Муз. Україна, 1991.
15. Нам пора для України жити / упор. С. Ковальчин. Дрогобич, 1991.
16. Колесса Ф. Шкільний співаник. Київ : Муз. Україна, 1993.
17. Карминский М. Дорога к храму / ред. Г. Ганзбург. Харьков, 1995.
18. Збірка творів для дитячого хору / упор. С. Прокопов. Харків, 1996.
19. Фольклорна веселка / упор. К. Луганська. Київ : Муз. Україна, 1998.
20. Произведения для женского или детского хора / сост. С. Прокопов. Харьков, 2000.
21. Фільц Б. Світе тихий. Київ : Муз. Україна, 2000.
22. Хорові твори українських композиторів для дитячого хору: метод. реком. І. Зеленецької. Київ : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2002.
23. Співають діти. / метод. реком. І. О. Зеленецької. Вид. 2 Кам'янець-Подільський: Абетка, 2003.
24. Співають діти на уроках музики початкових класів / упор. І. О. Зеленецька. Кам'янець-Подільський: Абетка, 2005.
25. Співає шкільний хор / упор. В. Островський. Тернопіль : Навч. кн. Богдан, 2005.
26. Хорові твори світової класики для дитячого хору: навч.-реперт. посіб. / метод. реком. І. Зеленецької. Київ : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2006.
27. Розмова з містом : вок.-хорові твори харківських композиторів / передмова М. Стецюн, А. Перерва. Харків : Майдан, 2006.
28. Птушкин В. В стране Вообразилии. Харьков, 2007.
29. Кушка Я. Хоровий спів. Зб. пісень для школярів. Вінниця : Нова книга, 2007. 124 с.
30. Подоляночка. Обробки укр. нар. п. для дит. та жін. Хору: навч.-реперт. посіб. / упор. І. О. Зеленецька. Кам'янець-Подільський : ФОП Сисин О. В., 2007.
31. Фільц Б. Зацвіла в долині червона калина / упор. Л. Хлебникова. Тернопіль : Навч. книга. Богдан, 2007.
32. Шукайло Л. Пори року. Кантата. Репертуар для дитячих та жіночих хорів: навч.-метод. пос. / автор метод. реком., уклад. І. О. Зеленецька. Кам'янець-Подільський : Абетка, 2008.
33. Репертуар для дитячого та жіночого хору: навч.-метод. посіб. / автор метод. реком., укладач І. О. Зеленецька. Кам'янець-Подільський : Абетка, 2008.

54. Чарівна сопілочка: навч.-метод. пос. / упор. І. О. Зеленецька. Кам'янець-Подільський : ФОП Сисин О. В., 2009.
55. Співають діти. *Пісні та хори для мол. та серед. шк. віку* / автор метод. реком., упор. І. Зеленецька. Кам'янець-Подільський : Абетка, Вид. 2. 2010.
56. Весняний дощик. *Пісні для дошк. та молодшого шк. віку* / автор метод. реком., упор. І. Зеленецька. Кам'янець-Подільський : Абетка, 2012.
57. Хорові твори українських композиторів для дитячого та жіночого хору / укладач І. О. Зеленецька. Кам'янець-Подільський : Абетка, Вип. 2. 2012.

ДОДАТКИ

Додаток 1

Словник музичних термінів

Агогіка (від грец. *agoge* – веду, рухаю) – один із засобів музичної виразності, який полягає в незначних відхиленнях від рівного темпу (уповільнення або прискорення) та строгого ритму при умові їх збереження в цілому. Агогічні зміни бувають указані автором (*rubato, ad libitum*), а також можуть виникати у художній інтерпретації виконавця й підпорядковуватися завданням створення художнього образу. При використанні агогічних відтінків диригент має володіти почуттям міри, а хор – бути податливим на жести диригента.

А капелла (італ. – *a cappella*, від *cappella* – каплиця) – хоровий та ансамблевий спів без інструментального супроводу. Широко розповсюджений у народно-пісенній творчості та виконавській традиції – російській, українській, грузинській, болгарській тощо. Як професійний співацький стиль спів *a cappella* сформувався в середні віки у християнській духовній музиці (капелла – католицька каплиця або боковий вівтар православного храму). Починаючи з Відродження, стиль *a cappella* паралельно розвивався у світському мистецтві. Видатні зразки хорових творів *a cappella* створили в епоху Відродження композитори-поліфоністи Нідерландів та Італії – О. ді Лассо, Д. Палестрина, пізніше – російські автори Д. Бортнянський, М. Римський-Корсаков, Ц. Кюї, П. Чайковський, С. Танєєв, Г. Свиридов, українські – М. Лисенко, М. Леонтович, К. Стеценко, О. Кошиць, П. Козицький, Г. Майборода та багато інших.

Акомпанемент (франц. *accompagnement*, від *accompagner* – супроводжувати) – хоровий спів часто практикується із супроводом якого-небудь музичного інструмента або оркестру. Обов'язок диригента – керувати не тільки хором, але й акомпанементом, котрий підтримує, доповнює, прикрашає спів хору або співака.

Альт – 1. Низький дитячий або жіночий співацький голос із діапазоном *соль* (ля) – *мі* B^2 (mi^2). 2. Партія в хорі, вокальному ансамблі, яку виконують пізні дитячі або жіночі голоси.

Аналіз хорової партитури – один із компонентів вивчення диригентом хорового твору, необхідна умова для успішної репетиційної роботи. Завдання аналізу хорових партитур – відчувати й усвідомити зміст твору та засоби, якими він виражений, виявити виконавські труднощі та накреслити шляхи їх подолання. Аналіз хорових партитур практикується як усно, так і письмово у вигляді анотації (детального розбору).

Ансамбль (франц. *ensemble* – спільно, разом) – 1. Спільне виконання музичного твору кількома виконавцями (дует, тріо, квартет, квінтет, секстет тощо). Існують ансамблі різного складу: вокальні, інструментальні, вокально-інструментальні. 2. Узгодженість, злагодженість інтерпретації та музичного виконання.

Антифон (від грец. *antiphonos* – той, що звучить у відповідь) – почерговий спів двох хорів або хору та соліста, які наче ведуть діалог.

Артикуляція (від лат. *articulo* – розчленування) – спосіб виконання послідовного ряду звуків голосом або на інструменті. Основні види: *легато*, *стаккато*, *нон легато*, *портаменто*, *гліссандо*. Правильна артикуляція має велике значення для художньо-виразного виконання.

Атональність, атональна музика, пантональність – у гармонії XX ст. принцип звуковисотної організації, що виражається у відмові композитора від логіки гармонійної тональності та тонального центру. Атональність виникла як наслідок розширення тональності за рахунок хроматизму, функціональної інверсії, «побічних домінант», «блукаючих» багатозначних акордів та інших явищ гармонії в пізньоромантичній музиці Ліста, Вагнера, Малера, Мусоргського, Скрябіна та інших. У XX ст. Шенберг, «батько атоналізму» та нововіденської композиторської школи, виступив за повну ліквідацію тональної основи музики та замінив її спеціально розробленими атональними техніками.

Балада (франц. *ballade*, від лат. *ballo* – танцюю) – з'явилась у Середні віки як пісня народного походження, що супроводжувала танець. Пізніше – літературний епіко-ліричний твір драматичного характеру, часто з елементами фантастики, зміст якого нав'язаний подіями минулого, легендами. В епоху романтизму цей термін увійшов у вокальну музику, потім в інструментальну та хорову музику.

Балада (франц. *ballade*, від лат. *ballo* – танцюю) – з'явилась у Середні віки як пісня народного походження, що супроводжувала танець. Пізніше – літературний епіко-ліричний твір драматичного характеру, часто з елементами фантастики, зміст якого нав'язаний подіями минулого, легендами. В епоху романтизму термін увійшов у вокальну музику, потім в інструментальну та хорову.

Баркарола (італ. *barcarola*, від *barca* – човен) – пісня човняра, рибалки; лірична п'єса наспівного характеру, нешвидкого темпу, розмір зазвичай 6/8.

Бароко (італ. *barocco*, або португ. *barroco* – перлина неправильної форми) – стиль у мистецтві, що прийшов на зміну Відродженню в архітектурі, скульптурі, живопису, літературі, музиці. Виник в Італії. Образотворче мистецтво та архітектура цього періоду характеризуються химерними формами,

складністю, пишністю й динамікою. Музика бароко об'єднала безліч композиторських стилів, що існували впродовж 150 років (1600–1750 рр.; 1750 – рік смерті Й. Баха), великого, в географічному сенсі, західноєвропейського регіону. Музика бароко прагнула до більшої емоційної наповненості, ніж музика Відродження. Тип фактури переважно змішаний, поєднує в собі елементи поліфонії та гармонії. Музика бароко розширила свої виражальні можливості, особливо у прагненні відобразити різноманіття душевних переживань людини, і стала передавати їх у вигляді узагальнених емоційних станів (теорія афектів). Представники бароко: Й. Бах, Г. Гендель, А. Вівальді, К. Монтеверді, Г. Пьорсел та ін. На зміну бароко прийшов класицизм.

Блюз (англ. *blues* от *blue devils* – смуток, нудьга) – сольна лірична пісня американських негрів. Виконується в супроводі банджо або гітари, темп повільний. Типові риси: так званий «блюзовий лад» – мажор із 9-ти шаблів із пониженими III та VII шаблями, синкопований ритм, імпровізаційність виконання. Блюз вплинув на розвиток джазу як жанру.

Варіація (від лат. *variatio* – зміна, різновид) – 1. Музичний твір, де основна тема зазнає різноманітних перетворень (мелодичних, ладових, ритмічних, гармонічних тощо) за рахунок використання принципу зміненого повтору – варіювання. 2. Видозмінювання музичної теми, мелодії або її супроводу.

Веснянка – старовинна обрядова лірична пісня, що оспівує прихід весни та початок польових робіт. Веснянки зустрічаються в українців, росіян, білорусів. У західних областях України вони мають назви: гаїлки, гаївки. Мелодії більшості веснянок творяться зазвичай на численних повтореннях однієї-двох послідовностей у межах невеликого діапазону.

Вокалізація (лат. *vocalis* – голосний) – виконання мелодії на голосних звуках або розспівування окремих складів слова. Використовується різноманітно: від розспівування складу слова на 2-х або кількох звуках до колоратурних пассажів і самостійних творів (напр., вокаліз). У хорових творах зустрічається також у вигляді підголосків, фону, прикрас.

Відродження (франц. *renaissance* – Відродження, або Ренесанс) – *дивись*: Ренесанс.

Вілланела – (італ. *villanella* – селянська пісня) – жанр італійської побутової музики 15–16 ст. Виконувалася під час польових робіт; характер світлий, нерідко танцювальний.

Всеношна (дав.-грец. *ἑσπερινά; παννυχίς*) – вечірнє богослужіння у православній церкві напередодні християнських свят і неділі, яке містить у собі багато піснеспівів (головних – 17), оброблених для хору *a cappella*. Обробку стародавніх наспівів у своїх духовних творах зробили П. Чайковський,

С. Рахманінов та ін. На традиційні (канонічні) духовні тексти композитори пишуть і власну музику.

Гармонія (від грец. *harmonia* – стрункий порядок, зв'язок) – галузь засобів виразності музики, котра ґрунтується на закономірному об'єднанні тонів у співзвуччя та на послідовності співзвучь. Учення про зв'язок співзвучь (акордів) та тональностей між собою. Гармонія виникає в багатоголосній музиці у процесі руху голосів, який підкоряється в кожному стилі певним нормам голосоведіння. Чистота інтонування гармонічних послідовностей – обов'язкова умова хорового виконання.

Генезис (від грец. *genesis* – походження) – процес виникнення та розвитку якогось явища, що призводить до його певного виду, стану. Наприклад, в основі генезиса дитячої хорової музики лежить дитячий пісенний фольклор.

Гетерофонія (від грец. *heteros* – інший, *phone* – звук, голос) – спільне виконання одноголосної мелодії з тимчасовими розшируваннями унісону. Є однією з початкових форм багатоголосся. Гетерофонія утворюється у різних формах спільного співу або гри. Елементи гармонії (співзвуччя) виникають у гетерофонії епізодично, у той час, як у багатоголоссі співзвуччя голосів є нормою. У слов'янському народному багатоголоссі розвиток гетерофонії призвів до утворення підголоскового стилю.

Гімн (грец. *hymnos* – хвалити, славити) – урочиста, похвальна пісня. Існують гімни державні, на честь якоїсь події, релігійні тощо. Жанр гімну використовується в хоровій, оперній, симфонічній творчості (наприклад, «Слався» в оп. М. Глинки «Іван Сусанін»).

Голосоведіння – 1. Рух кожного голосу в багатоголосному творі. 2. Співвідношення кількох голосів, що рухаються, звідси – різні види голосоведіння: пряме (рух в одному напрямі), паралельне (рух однаковими інтервалами), протилежне, посереднє (при якому один з голосів рухається, інший – утримується на місці). У поліфонічній фактурі голосоведіння є більш самостійним і рівноправним, в акордовій – підкоряється головному голосу. Зручність голосоведіння має велике значення у хоровому співі, зокрема для відпрацювання строю. Для цього важливі ладова визначеність мелодичної лінії партії та її вокальність (теситурна зручність, плавність, уміле використання тексту).

Двочастинна форма (проста двочастинна форма) – побудова музичного твору на зіставленні двох однорідних або контрастних за характером періодів.

Джаз (англ. *Jazz*) – род музики, що виник на межі XIX–XX ст. у США. Витоки джазу знаходяться в імпровізаційних формах негритянської музики.

Динаміка (грец. *dynamis* – сила) – основана на застосуванні різної сили звучання, її раптової або поступової зміни, виокремлення певних звуків

(акценти) тощо. Основні види динаміки: *forte, piano; mezzo forte, mezzo piano; fortissimo, pianissimo*. Поступове нарощування гучності – *crescendo*, стихання – *diminuendo*.

Диптих (грец.) – музичний цикл із двох п'єс. Термін «диптих» запозичений з образотворчого мистецтва: у давніх греків і римлян – дві дощечки для письма; пізніше, у християн – ікона, складена удвоє.

Дискант (лат. *discantus* – злагоджений спів, *cantus* – спів) – 1. Високий дитячий голос (у хлопчиків) із діапазоном *до'* – *ля*². Звучання дисканта відрізняється чистотою, дзвінкістю, сріблястістю. 2. Партія в хорі, вокальному ансамблі, яку виконують високі дитячі голоси. 3. Дискант – верхній голос у хорі, який співає соло в імпровізаційній, віртуозній манері (підголосок у народних піснях українців, білорусів, донських козаків, або «горак», «підводка», «півводок»).

Дитяча музика – музика, призначена для виконання або слухання дітьми. Характеризується яскравими образами, жвавим поетичним змістом, простою та чіткою формою. Твори, призначені для виконання дітьми, створюються відповідно до їх виконавських можливостей. До кращих зразків музики для дітей належать твори В. Моцарта, Й. Баха, Р. Шумана, П. Чайковського, С. Рахманінова, С. Прокоф'єва, М. Лисенка, К. Стеценка, В. Косенка, Л. Ревуцького, А. Філіпенка, Д. Кабалевського та ін.

Дитячий голос – відрізняється від голосу дорослого співака внаслідок специфічності голосового апарату, малої місткості легень тощо. Йому властиве «високе» (головне) звучання, м'якість та «сріблястість» тембру (особливо у хлопчиків), менші діапазон і сила звуку. Шкідливим для дитячого голосу є форсування звуку. Дитячі голоси потребують охорони, а особливої уваги – голоси підлітків у період мутації та після неї.

Дитячий хор – в умовах шкільної освіти організуються різні дитячі хори. Хор молодших школярів складається з дітей із голосами, що відповідають першій, чисто дитячій стадії розвитку. Їх можливостям відповідає 1-голосний, або з елементами 2-голосся, репертуар, який є доступним дітям за змістом і з вокально-технічного боку. Голоси – I і II, як правило, без яскравих тембрових відмінностей. Хор середніх класів володіє більшими вокальними можливостями, партії мають відповідну темброву офарбованість, репертуар 1-2-голосний. Старший хор володіє діапазоном біля 2-х октав і здатний виконувати 2-3-голосні твори, партії мають відповідні тембри. Учні 10–11 класів можуть утворювати неповний мішаний, так званий «юнацький» хор. Церковні мішані хори складаються з голосів хлопчиків та чоловіків. На них розраховані твори старовинної та духовної музики.

Жанр (франц. *genre* – рід, вид, тип, манера) – рід творів мистецтва, що відрізняється особливими, тільки йому властивими ознаками, пов'язаними з походженням, способом та умовами виконання й сприйняття. У широкому сенсі термін застосовують до вокальної, інструментальної, хорової музики, у вузькому – до різновидів цих основних жанрів (напр., хорова пісня, обробка, перекладення тощо), а також у зв'язку з особливостями виконання (хор *a cappella*, хор із супроводом, вокальний ансамбль), або залежно від побутування твору (гімн, марш, танець, баркарола, серенада, колицкова тощо). Зустрічаються також синтетичні жанри, наприклад: симфонія-кантата, поема-кантата, прелюдія-кантата, ораторія-поема тощо.

Засоби музичної виразності – музика є мистецтвом створення художнього образу за допомогою специфічних засобів виразності. Засоби музичної виразності формувалися століттями: *мелодія, лад, гармонія, фактура, темп, метр, ритм, тембр, регістр, динаміка, штрих, артикуляція, інтонація*, серед яких первинними є чотири: *висота, тривалість, тембр, динаміка*. Музична мова відтворює художні образи та викликає певні психологічні стани за допомогою засобів вираження, які в організованому вигляді передають музичну думку. Основним елементом музичної мови є мелодія як унікальна форма людського мислення, художній засіб передачі почуттів і емоцій. Мелодія не має аналогів в інших видах мистецтва та існує лише в сфері музики.

Звуковедіння – *дивись* «Штрих».

Імітація (лат. *imitatio* – наслідування) – 1. Повторення теми або мелодичного звороту музичного твору одним чи кількома голосами безпосередньо за першим голосом. Імітація може бути точною або зміненою, у збільшенні або зменшенні (стосовно ритмічного малюнку), зворотною (кожен інтервал береться у протилежному напрямку). 2. Один із основних прийомів розвитку музики, особливо в поліфонії. До імітаційних форм відносяться інвенція, fuga, канон. Найвищого розквіту імітація досягла в поліфонії нідерландської (франко-фламандської) школи XV–XVI ст., у творчості італійських композиторів. Імітація використовується не тільки в поліфонічній музиці, але й в гомофонно-гармонічній як засіб мелодизації голосів гармонії.

Интерлюдія (лат. *inter* – між, *ludus* – гра) – невеликий проміжний епізод, який виконує роль зв'язки між двома основними частинами музичного твору або між окремими варіаціями.

Інтерпретація (лат. *interpretation* – тлумачення) – 1. Художньо-звукова реалізація музичного тексту в процесі виконання. 2. Тлумачення, яке дає виконавець музичному твору. Глибина, яскравість інтерпретації залежить від творчої особистості виконавця (його обдарованості, освіченості тощо),

а в диригентському виконанні – окрім того, від здатності передати хору прийомами мануальної техніки свої художні наміри.

Інтонація (лат. *intono* – голосно вимовляю) – 1. Багатозначне поняття, котре виражає в широкому розумінні втілення художнього образу в музичних звуках. Це «душа» музики, основа музичного мислення й спілкування. Інтонація є носієм музичного змісту. Б. Асаф'єв метафорично описав інтонацію багатьма способами, зокрема, як «стан тонової напруги», як «якість осмисленої вимови». Хоча наукового визначення інтонації Б. Асаф'єв не дав, тим не менше, він визначив усі найважливіші категорії музики і саму музику через інтонацію. 2. Найпростіші інтонації типізувалися в узагальнені інтонації музичних стилів і жанрів. Кожний композитор має свій інтонаційний почерк. Історичні стилі також відрізняються інтонаційною неповторністю. 3. У більш вузькому значенні інтонація: мелодичний зворот, найменша частина мелодії, що має виражальний смисл. 4. Правильність чи неправильність взятого тону під час співу або гри на музичному інструменті.

Каданс, каденція (італ. *cadenza* – падати, затихати) – гармонічний або мелодичний зворот, що завершує музичний твір або його частину. Основні – стійкі каданси (які завершуються тонікою) та нестійкі (іншими звуками). Класифікація кадансів у гармонії: автентичні, плагальні, половинні, перервані тощо. Каданс виконує формоутворюючу роль – поділяє твір на окремі побудови та обумовлює між ними певні зв'язки.

Канон (грец. *kanon* – правило, норма) – поліфонічна музична форма, в якій всі голоси виконують однакову мелодію, але починають її в різний час, послідовно один за одним (за принципом *imitatio*). У так званому «безкінечному» каноні кінець мелодії переходить в її початок. 2. Існують хорові п'єси, написані у вигляді канону («*Эхо*» О. ді Лассо, «Пісня жайворонка» Ф. Мендельсона, «*Со вьюном я хожу*» рос. нар. п. в обр. М. Римського-Корсакова). Спів канонів успішно практикується на хорових заняттях, особливо у шкільному хорі, для засвоєння навичок багатоголосного співу.

Кант (лат. *cantus* – спів, пісня) – вид старовинної хорової або ансамблевої пісні *a cappella*. Виник у XVI ст. в Польщі, пізніше – в Україні й Білорусі, із XVII ст. – в Росії, отримавши розповсюдження як ранній вид міської пісні. Із початком XVIII ст. – улюблений жанр домашньої побутової музики. У петровську епоху були популярні панегіричні канти, так звані *вівати*, що виконувалися хорами півчих. Сильові ознаки канта: куплетна форма, підлеглість музичного ритма ритму віршів, ритмічна чіткість і плавність мелодії; переважно 3-голосний склад із паралельним рухом 2-х верхніх голосів, бас часто мелодично розвинений; зустрічається імітація. Вплив канта простежується в російській класичній музиці («Слався» М. Глинки в оп. «Іван Сусанін»).

Кантата (італ. *cantata*, від *cantare* – співати) – великий вокально-інструментальний твір для солістів, хору й оркестру урочистого або лірико-епічного характеру. За структурою близька до ораторії, але відрізняється від неї меншим масштабом, менш розвинутим сюжетом, однорідністю змісту.

Кантілена (лат. *cantilena* – спів) – 1. Старовинна французька народна лірико-епічна пісня. 2. Співуча мелодія; співучість музичного виконання, співацького голосу.

Канцонетта (від італ. *canzone* – пісня) – невелика канцона, пісенька.

Капела (італ. *cappella* – каплиця) – 1. Місце в католицькій церкві, де розміщувались співаки. 2. Церковний хор, що співає без супроводу; спів у стилі капели. Великий висококваліфікований хоровий колектив, здатний виконувати будь-яку музику для хору з супроводом або без нього (наприклад, Національна хорова капела «Думка», Санкт-Петербурзька академічна капела).

Катарсис (дав.-грец. *κάθαρσις* – «піднесення, очищення, оздоровлення») – поняття катарсису має чимало тлумачень. У сучасній філософії катарсис трактується як особлива, найвища форма трагізму, коли втілення конфлікту та емоції потрясіння, що його супроводжують, не пригнічують своєю безвихіддю, а «очищують» і «просвітлюють» слухача, глядача або читача. Катарсис у мистецтві – процес потужного переживання негативних емоцій, що дійшовши до своєї вершини, переплавляються в позитивне, гостре відчуття морального піднесення, «очищення через трагедію»; моральне очищення та піднесення душі через мистецтво.

Класицизм – (фр. *classicisme* від лат. *classicus* «зразковий») – художній стиль та естетичний напрям в європейській культурі XVII–XIX ст. Сформувався у Франції в XVII ст. В основі класицизму лежить переконання в розумності буття, в наявності єдиного, загального порядку, керуючого ходом речей у природі й житті, гармонійності людської натури. В основі естетики класицизму – прагнення до врівноваженості, ясності, логічності художнього вираження (багато в чому сприйняте з естетики Відродження); переконаність в існуванні універсальних і вічних, не схильних до історичних змін правил художньої творчості, що трактуються як вміння, майстерність, а не прояв спонтанного натхнення або самовираження. Згідно класицизму, художній твір має будуватись на основі суворих канонів, тим самим відображаючи стрункість і логічність самої світобудови. Естетика класицизму надала великого значення суспільно-виховній функції мистецтва. Етичний ідеал класицизму – з одного боку, підпорядкування особистого спільному, пристрастей – обов'язку, розуму, стійкість перед мінливістю буття; з іншого – стриманість у прояві почуттів, дотримання міри. Музика класицизму створює нові жанри – сонату, симфонію, інстр. концерт, багатство образного змісту втілює в досконалу художню форму. Найвидатніші

композитори-класики: Й. Гайдн, В. Моцарт, Л. Бетховен (віденські класики). На зміну класицизму прийшов романтизм.

Кластер (англ. *cluster* – підмножина) – співзвуччя, утворене малими або великими секундами у «скупченому» розташуванні. Розрізняють діатонічний і хроматичний кластери.

Коломийка – (від назви м. Коломия Івано-Франківської обл.) – укр. нар. пісня-танець жартівливого характеру. Коломийка має куплетну будову, виконується хором з інструментальним супроводом.

Колядки – здавна поширені переважно у слов'янських народів величальні календарно-обрядові пісні зимового циклу. Виконавці колядок традиційно називаються колядниками, а обряд виконання колядок – колядуванням. Окрему групу в жанрі колядок складають духовні колядки, найбільш поширені в українському фольклорі. Вони присвячені Різдву Христову, виконуються напередодні свята у так званий Святий вечір (Свят вечір), або Навечір'я.

Коротка меса – зветься так тому, що складається з двох із обов'язкових для меси 5–6-ти частин – *Kyrie* та *Gloria*. Короткі меси Й. Баха можуть уважатися короткими лише умовно, бо їх тривалість така ж, як і у меси *F dur* В. Моцарта, хоча в останній 6 частин. Окрім цих творів є 5 партитур *Sanctus*, написані рукою Й. Баха, але беззаперечно йому належить лише одна – *D dur*.

Кульмінація (від лат. *culmen* – вершина) – найбільш напружений момент у розвитку музичної форми (фрази, речення, періоду, всього твору). Окремі, часткові кульмінації підкоряються головній. Осмислення виконавцем кульмінації та відповідне виділення її (динамікою, зміненням темпу, штрихом тощо) є важливим засобом музичної виразності.

Куплет (франц. *couplet* – строфа, від *coupler* – з'єднувати попарно) – Розділ (частина) пісні, який складається з одного проведення всієї мелодії, створеної на одну строфу поетичного тексту; як правило, будується у вигляді періоду або простої 2-частинної форми, часто у вигляді заспіву й приспіву, іноді в варіюванням (зміненням хорової фактури, інструментального супроводу, тональності).

Куплетна форма (нім. *strophenform*) – форма; поширена в народній та професійній музиці побудова музичного твору, що спирається на повторення незмінної мелодії зі зміною тексту. Музика куплету дає узагальнений музичний образ твору. Куплетна форма є характерною для масової, а також народної пісні. Її різновиди – куплетно-варіаційна, куплетно-варіантна, типу «заспів-приспів».

Куплетно-варіантна форма – музична форма, у котрій взаємодіють принципи куплетної повторності та наскрізного варіантного розвитку. При цьому зберігається образна й жанрова єдність; структура куплету в цілому не порушується, але також може підлягати варіюванню. Фактори стабільності:

мелодичний контур, загальна характерність інтонацій, витриманий тип викладення музичного матеріалу, ритмічна подібність. Одна з головних відмінностей варіанта від варіації – функціональна. Варіація є повторенням теми, відміним від її первинного проведення. Варіант – це одне з кількох перетворень можливостей теми.

Куплетно-варіаційна форма – музична форма, у якій взаємодіють принципи куплетної повторності та варіаційного розвитку. При цьому може порушуватись образна й жанрова єдність. Фактори стабільності: витримані опорні пункти мелодії, гармонічний план, внутрішня структура та синтаксис; загалом витримані тональність, метр, форма теми.

Крюк, знамя – знаки російського старовинного безлінійного письма (вміщались над текстом), які застосовувалися для запису церковної музики, так званого знаменного розспіву. Кожний із крюків (їх було більше 70-ти) означав від одного до кількох звуків різної висоти, ритм і характер виконання. Спів по крюках зветься крюковим або знаменним співом.

Лідертафель – (нім. *Lied* – пісня, *Tafel* – стіл) – аматорські чоловічі хорові братства. Перший лідертафель виник у Берліні в 1809 р. під керівництвом К. Цельтера. Поширені в XIX ст. у Німеччині, Австрії, Швейцарії, Прибалтиці. Окремі *лідертафель* існують і нині.

Лірика (грец. *lyrikos* – ліричний) – музика (також поезія), зміст якої зосереджений на розкритті внутрішнього емоційно-суб'єктивного світу, стану людини. Основні жанри лірики – романс, пісня, інструментальна мініатюра.

Літургія (грец. *leiturgia* – загальнонародна справа) – ранкове богослужіння у православній церкві. Літургією зветься й музичне оформлення служби, напр., «Літургія Св. Іоанна Златоуста» П. Чайковського (з 15 номерів).

Магніфікат (від першого слова «*Magnificat anima mea Dominum*» – «Величить душа моя Господа») – пісня Пресвятої Діви Марії, твір католицької вечірньої служби радісного характеру.

Мадригал (лат.) – італійська лірична пісня (сольна або хорова) рідною мовою; аристократичний, не пов'язаний із народною музикою жанр. Музична мова гнучка та експресивна, смілива в модуляціях, характеризується високим рівнем композиторської техніки.

Мелодія (від грец. *melodia* – спів, пісня) – 1. Основа музичного твору; художньо усвідомлена логічна послідовність звуків, організованих ритмічно й ладово-інтонаційно, що створюють мотив, наспів, музичну єдність. 2. Музична думка, виражена одноголосно. Мелодія – основний засіб виразності в музиці, у якому об'єднуються музичні елементи: висотні й ритмічні співвідношення звуків, тембр, динаміка, артикуляція. У вокально-хоровій музиці при виконанні мелодії важливо досягти її співучості в поєднанні

і розподіленістю, яка витікає із синтезу музики й слова, відчуті інтонаційну виразність, вірно відтворити динаміку, уміло вжити агогічні відтінки (див. – *агогіка*), виявляючи рух до кульмінації, надаючи завершеність музичній думці.

Меса (франц. *messe*, італ. *messa*, від лат. *missa* – відпускаю, посилаю) – твір для хору й солістів із інструментальним супроводом (або без супроводу), призначений для виконання під час католицької служби. Складається з кількох частин, написаний на духовний текст латинською мовою.

Мислення – процес перетворення фактів, інформації, емоцій тощо на цілісне й упорядковане знання. Мислення є фундаментальною властивістю людини. Актуальною темою науки про музику є дослідження музичного мислення. Розуміння мислення, його фізичних та метафізичних аспектів – зародження, функціонування, було й залишається метою різних академічних дисциплін: лінгвістики, філософії, психології, нейронауки, медицини, біології, соціології тощо. Мислення допомагає аналізувати досвід, формувати та впорядковувати в думках модель світу, робити передбачення і планувати дії. Здатність людини до абстрактного мислення стала суттєвою перевагою в еволюційному процесі.

Монодія (від грец. *monos* – один, *odos* – пісня) – одноголосна мелодія, яку виконує один, або декілька співаків в унісон.

Мотет (франц. *motet*, від *mot* – слово) – 1. Жанр вокальної багатоголосної музики. 2. У XII–XIV ст. багатоголосний вокальний твір, в якому кожний голос є самостійною мелодією, що виконується на різні тексти; 3. У XV–XVIII ст. багатоголосний багаточастинний поліфонічний твір.

Мотив – *дивись* «Період».

Народна манера співу – характеризується різким розподілом регістрів у звучанні голосу, більшою відкритістю звука порівняно з академічною манерою.

Обробка народної пісні – музичний жанр, твори якого автори будують на основі мелодії народної пісні. У хоровій обробці використовуються гармонічні, поліфонічні засоби розвитку, у слов'янській музиці – також підголоскова поліфонія. Форми: куплетна, куплетно-варіаційна, куплетно-варіантна, наскрізного розвитку. Найпростіший тип обробки – гармонізація, поширений тип – змішаний гомофонно-поліфонічний, найбільш розвинений тип формою – вільний.

Ораторія (італ. *oratoria*, від лат. *oro* – говорю, молю) – 1. Монументальний твір для хору, солістів (іноді читців) та симфонічного оркестру, написаний на драматичний сюжет і призначений для концертного виконання. 2. Ораторія виникла майже одночасно з кантатою і оперою (XVII ст.) і за структурою близька до них. Розквіту досягла у творчості Г. Генделя, Й. С. Баха. Ораторії писали

Й. Гайдн, Л. Бетховен, Р. Шуман, Ф. Ліст, Г. Берліоз, у ХХ ст. Д. Шостакович, С. Прокоф'єв, Г. Свиридов. У дитячій хоровій музиці ораторію «Я живу на світ» створив Т. Корганов.

Остинато (від лат. *ostinatus* – упертий, наполегливий) – багаторазове повторення мелодико-ритмічної фігури, гармонічного звороту або окремого звука. Найбільш поширені різновиди – *басо остінато* та *сопрано остінато*.

Парафраз (від грец. *paraphrasis* – переказ, перекладення) – поширене у ХІХ ст. позначення інструментальної віртуозної фантазії на теми популярних пісень, оперних арій тощо. Ці теми піддаються у парафразі значному перетворенню, виступають у нових співвідношеннях. У дитячій хоровій музиці «Парафраз на теми сонатини В. Моцарта», створений М. Кармінським.

Партитура (від італ. *partitura* – розділ, розподіл) – зведений нотний запис усіх голосів (партій) твору хорової, ансамблевої або оркестрової музики.

Перекладення – 1. Переробка музичного твору для іншого складу виконавців (наприклад, сольного твору – для виконання хором, однорідного хору – на мішаний і навпаки, твору із супроводом – на хор *a cappella*). 2. Полегшене викладення хорової партитури (або її ускладнення). Перекладення часто вимагає транспонування в іншу тональність із метою надати більшої зручності партіям щодо діапазонів.

Період (грец. *periodos*) – 1. Найменша з музичних форм, зазвичай у вигляді завершеної повним кадансом музичної побудови, яка містить у собі закінчену музичну думку. 2. Період – одночастинна проста форма, поділяється на речення, фрази, мотиви. 3. Речення – музична побудова, обмежена кадансом, відрізняється від періоду незавершеністю, меншим розміром і меншою складністю. Фраза – обмежена цезурою, мотив – найменший музично-смысловий елемент. У формі періоду зазвичай пишуться хорові мініатюри, куплетні пісні (наприклад, період із заспівом). У вокально-хоровій музиці період, як правило, відповідає строфі віршованого тексту.

Підголосок – мелодичний варіант основного наспіву в російському, українському та білоруському народному багатоголоссі. Звідси походить назва «підголоскова поліфонія». Підголосок підтримує основну мелодію, часто зливаючись із нею в унісон, або прикрашає її, орнаментує. Обов'язковим є унісонне закінчення наспіву.

Пісня (лат. *cantus*, італ. *canzone*, франц. *chanson*, англ. *song*, нім. *Lied*) – найбільш проста й розповсюджена форма вокальної музики, котра об'єднує поетичний зміст із музичним. Існують пісні народні і професійні (твори композиторів). Пісні розрізняються за жанрами й видами: ліричні, хороводні, революційні, тощо; за походженням і призначенням: сільські, міські, бурлацькі, солдатські, дитячі тощо; за складом: одноголосні й багатоголосні; за формою

виконання: сольні й колективні (хорові, ансамблеві), із супроводом та без нього. Професійні пісні (камерні, хорові, масові, естрадні) часто близькі до народних за характером, формами, жанровими та стилістичними особливостями.

Подвійний хор – 1. Хор, поділений на дві групи, кожна з яких виконує відносно самостійну музику (напр., у творах Й. Баха, Г. Генделя, Д. Бортнянського, С. Танєєва). 2. Твір для хору, поділеного на дві групи (наприклад, «Луна» («Эхо») О. ді Лассо).

Політональність (від грец. *πολυ-* і *tonalēnēstē*) – особливий вид підтонального викладу, складова (але єдина) система звуковисотних відносин, котра застосовується переважно в сучасній музиці. У гармонії – одночасне звучання двох або більше тональностей. Умова політональності – тональна автономність кожного шару поліструктури, коли чітко одночасно чується тональне тяжіння відразу до двох (або більше) тональних центрів.

Поліфонія (від грец. *poly* – багато, *phone* – звук) – вид багатоголосся, в якому одночасно поєднуються кілька самостійних мелодій-голосів. Розрізняють поліфонію імітаційну, контрастну й підголоскову. Поліфонічні форми (канон, fuga тощо) досить часто застосовуються в хорових творах, особливо фугато, як поліфонічний епізод у творах гомофонно-гармонічного складу.

Принцип симфонізму – особлива якість розвитку музичних думок, коли нова ідея, новий звуковий образ народжується поступово, у перетворенні початкової музичної теми. У найширшому сенсі симфонізм – це художній принцип філософськи-узагальненого діалектичного відображення життя в музичному мистецтві, включає в себе особливу якість внутрішньої організації музичного твору, його драматургії, формоутворення. Розробка поняття «симфонізм» – заслуга радянського музикознавства, і перш за все Б. Асаф'єва, який висунув його як категорію музичного мислення.

Приспів – друга частина в куплетній формі типу «заспів-приспів». На відміну від заспіву, текст якого в кожному куплеті змінюється, приспів залишається незмінним. Зустрічаються пісні, які починаються із приспіву, тоді як 2-га ч. – заспів.

Програмна музика – академічна музика, котра не має словесного тексту, тобто інструментальна, проте супроводжувана словесним позначенням свого змісту – назвою твору. Особливий розквіт програмна музика переживала в епоху романтизму.

Псалм (грец. *psalmos* – прославна пісня з супроводом) – релігійний гімн і молитва, створені на основі біблійних текстів.

Регент (лат. *regens* – правитель) – керівник православного церковного хору. Обов'язки регента виконували багато відомих композиторів, диригентів

і педагогів – Д. Бортнянський, С. Дегтярьов, Г. Ломакін, О. Архангельський, П. Чесноков, К. Стеценко та ін.

Реквієм (лат. *requiem* – спокій) – 1. Вид католицького богослужіння. 2. Католицька траурна заупокійна меса, багатоголосний твір для хору, солістів та оркестру скорботно-патетичного характеру. Називається за початковими словами «*Requiem aeternam dona eis, Domine*» («Спокій вічний даруй їм, Господи»). Виконується латинською мовою. Видатні зразки реквієму створені В. Моцартом, Г. Берліозом, Д. Верді.

Ренесанс (франц. *renaissance* – Відродження) – епоха розквіту культури країн західної та центральної Європи в період виникнення буржуазних стосунків у рамках феодального суспільства (XV–XVI ст.). Риси раннього Відродження в Італії (XIV ст.) проявились у мистецтві *Арс нова*. Для мистецтва Відродження характерна повнота відчуття життя на відміну від середньовічного аскетизму. У музиці епохи Відродження з'явилися нові жанри (опера, кантата, ораторія, сольна пісня, інструментальна п'єса), багатоголосні хорові композиції (мотет, мадригал, вілланела); зародилася гармонія, виникли композиторські школи – нідерландська, римська, венеціанська тощо; став відчутним вплив національної народної творчості на професійну музику – світську та церковну, посилилася світська спрямованість музики, отримала розвиток музична наука.

Репертуар (фр. *repertoire*, від лат. *repertorium* – список, опис) – сукупність творів, що виконуються в концерті або вивчаються у процесі занять. Правильний відбір репертуару, зокрема для хору – важлива умова успішної діяльності колективу. Репертуар має бути художньо цінним, різноманітним, цікавим, корисним у педагогічному відношенні, таким, що відповідає творчій спрямованості колективу, технічному рівню й сприяє виконавському росту його учасників.

Речення – *дивись* «Період».

Романс (фр. *romance*) – багатозначний музичний і літературний термін, у найбільш поширеному значенні – невеликий музичний твір для голосу із супроводом, написаний на вірші ліричного змісту. У романсі мелодія більш деталізована, ніж у пісні, пов'язана з віршем, відображаючи не тільки загальний його характер, тип строфи, поетичний розмір, але й поетичні образи, їх розвиток, ритмічний та інтонаційний малюнок окремих фраз. Супровід має важливе виражальне значення і часто є рівноправним учасником ансамблю. Жанрові різновиди романсу: балади, елегії, баркароли.

Романтизм – (фр. *romantisme*) – ідейний і художній напрям в європейській культурі кінця XVIII – I-ої пол. XIX ст., зародився в Німеччині, характеризується утвердженням самоцінності духовно-творчого життя особистості, зображенням сильних (нерідко бунтарських) пристрастей

і характерів, одухотвореної і цілощой природи. На початку XIX ст. романтизм став позначенням нового напрямку, протилежного класицизму. Якщо класицизм характеризується культом розуму, то романтизм стверджує культ природи, почуттів і природного в людині. Романтики відкрили надзвичайну складність, глибину духовного світу людини, внутрішню нескінченність індивідуальності. Людина для них – малий всесвіт, мікрокосмос. Інтерес до сильних і яскравих почуттів, до таємних рухів душі, тяга до інтуїтивного й несвідомого – сутнісні риси романтичного світосприйняття. Це проявилось в більшій насиченості музичної мови, подоланні класичних нормативів, наприклад, в гармонії. Найбільш яскраві представники: Шуберт, Шуман, Мендельсон, Шопен, Ліст, Вагнер, Верді, Берліоз, Чайковський, Рахманінов, Скрябін та ін.

Рондо (італ. *rondo* – коло) – музична форма, де проведення головної теми (рефрену) неодноразово (не менше 3-х разів) чергується з іншими, відмінними від рефрену епізодами.

Секвенція (лат. *sequentia* – слідування) – повторення мелодичного або гармонічного звороту на різних ступенях ладотональності.

Семантика (від грец. *σημαντικός* – семантикос, значимий) – термін, що має кілька значень. Музична семантика – одна з тем, що інтенсивно розробляються музичною наукою та музичною педагогікою упродовж останніх трьох століть. Теорія афектів, сформульована у XVII–XVIII ст., акцентувала спорідненість музики й мови, яка полягала в синтаксичній організації, формуванні музичної лексики (типових за значенням музичних фігур), у фонетичній структурі слова та його мелодико-ритмічного еквівалента. Від тоді й до сьогодні музична мова позначається як сукупність музичних засобів: мелодія, гармонія, темп, вибір інструментів і голосів тощо – все це елементи «музичної мови». У першій третині XX ст. лінгвістична проекція кристалізується у концепції Б. Асаф'єва, згідно якої звукокомплекси викликають у масовій музичній свідомості міцні асоціації, аналогічні змістам словесної семантики.

Серенада (франц. *serenade*, від італ. *serenata*) – 1. Лірична вітальна пісня, поширена в Італії та Іспанії. Виконувалась увечері або вночі під вікнами коханої. Пізніше, у XIX ст., – лірична п'єса, вокальна або інструментальна, пов'язана з постичними образами кохання. 2. Назва музичного твору, що має характер серенади.

Сопрано – (італ. *soprano* від *sopra* «над, понад») – високий жіночий співочий голос. Робочий діапазон: do^{1^o} – do^{3^o} . Голоси «сопрано» майже завжди підрізняються гнучкістю й блиском.

Стабат Матер (лат. «*Stabat Mater doloroso*» – «Стояла Мати, що скорбить») – католицький піснеспів, присвячений образу Богоматері, яка стоїть біля розп'ятого Христа. На цей католицький текст композиторами

написано багато хорових творів: Ж. Депре, А. Вівальді, Д. Перголезі, Й. Гайди, Ф. Шуберт, Д. Россіні, Д. Верді, К. Пендерецький, А. Пярт та інші.

Стилізація (від лат. і грец. *stylus* – паличка для писання, спосіб зображення, виразу, викладення) – навмисне відтворення типових рис будь-якого стилю композиторів певної епохи, національної приналежності чи творчої орієнтації.

Строфа – поєднання рядків віршів, які мають певну метричну, ритмічну, інтонаційно-синтаксичну побудову, що об'єднується римою.

Сюїта (франц. *suite* – послідовність, ряд) – циклічний твір, що складається з кількох самостійних музичних творів, об'єднаних одним художнім задумом та контрастуючих між собою. Частини сюїти зазвичай різняться за характером, ритмом, темпом тощо. У той же час вони можуть базуватись на тональній єдності, мотивній спорідненості тощо. Для сюїти характерні картинна зображувальність, тісний зв'язок із піснею й танцем. *Нова сюїта* (XIX–XX ст.) – цикл яскраво контрастних п'єс, написаних у різних тональностях, об'єднаних спільним змістом. У новій сюїті переважають нетанцювальні п'єси. Прикладом сюїти із сучасної музики може служити дитячий хоровий цикл В. Птушкіна «*В стране Вообразии*».

Тарантела (італ. – *tarantella* – від назви міста Таранто в Італії) – італійський народний танець. Музичний розмір 6/8, 3/8 з характерним безперервним рухом триолями. Темп швидкий, стрімкий. Тарантела зустрічається у творах Д. Россіні, Ф. Ліста, Ф. Шопена, М. Глинки, О. Даргомижського, П. Чайковського, С. Прокоф'єва та інших.

Текст літературний – вокально-хорове мистецтво є синтетичним, об'єднує слово і музику. Зазвичай музика створюється на готовий текст, що часто є головним формотворчим фактором. Музика може інтонаційно виражати майже кожне слово або ж передавати загальний характер тексту (наприклад, у куплетній пісні), іноді відтворюючи деякі його деталі. Різноманітним може бути й структурне співвідношення тексту й музики, наприклад, співпадіння чи неспівпадіння музики та літературної фрази, цезур. У хоровому виконавстві за для запобігання текстової нісенітності треба при співі «мислити фразами», а не складами. Видатні хорові диригенти надавали у виконавстві великої уваги виразності розкриття тексту й досягали вражаючого впливу хорового слова на слухачів.

Тембр (франц. *timbre* – якість звука) – забарвлення звука, завдяки якому розрізняються звуки однієї висоти у виконанні різних голосів або інструментів, одна з ознак музичного звука, поряд із висотою, силою і тривалістю. Використовується як важливий засіб музичної виразності. Зміни тембру – один із факторів музичної драматургії. У музиці XX ст. виникла тенденція засобами

гірмонії й фактури посилювати темброву сторону звучання (паралелізми, кластери тощо). Особливим напрямком застосування тембрів є сонорика.

Теситура (італ. *tessitura*, букв. – тканина) – висотне положення звуків музичного твору стосовно діапазону співацького голосу або музичного інструменту. Розрізняють три види теситури: висока, середня, низька.

Триптих (грец.) – музичний цикл із 3-х самостійних п'єс, об'єднаних однією ідеєю, темою або спільним драматургічним задумом. На відміну від трилогії триптих не має єдиної лінії сюжетного розвитку. Наприклад, у дитячій хоровій музиці – «Триптих» М. Стецюна. Термін «триптих» запозичений із образотворчого мистецтва (трохстворчата складна ікона).

Тричастинна форма – композиційна побудова, у якій музичний твір поділяється на 3 частини: 1-ша і 3-тя ч. однакові (тричастинна *репризна* форма – АВА) або близькі за матеріалом і будовою; середня є новою музичною думкою або розробкою тематичного матеріалу 1-ої ч. (АВА₁).

Фактура (лат. *factura* – виготовлення, обробка, побудова) – сукупність способів музичного викладення, що створює технічний склад твору, його музичну тканину. На відміну від форми під фактурою розуміють компоненти твору, що одночасно розгортаються по вертикалі. Елементами фактури є мелодія, бас, акорди, фігурація, окремі голоси, орнаментика, витримані звуки тощо. Фактура обумовлена змістом твору, жанром, стилем, композиційним принципом (наприклад, гомофонія, поліфонія), виразними й технічними можливостями інструментів і голосів. Основні види фактури: монодичний (одноголосний), двоголосний, народно-підголосковий, поліфонічний, гомофонно-гармонічний, лінеарний; частіше зустрічається мішаний вид з 2-х і більше цих складів. Звукова матеріальність фактури відображається в умовних характеристиках – з погляду об'єму («розлога фактура»), ваги («масивна»), густоти («прозора») тощо.

Фольклор (англ. *folk-lore* – букв. народна мудрість, народне знання) – народна художня творчість: пісні, казки, легенди, танці, твори образотворчого та ужиткового мистецтва. Найпоширеніша галузь музичного фольклору – народна пісня, багата за змістом та формою. Її головна риса – органічна єдність мелодії та поетичного слова. Народна музична творчість – життєдайне джерело кожної національної музичної культури.

Форма музична – 1. Цілісна, організована система виражальних засобів музики, що сприяє втіленню у творі емоційно-образного змісту. 2. Побудова й структура музичного твору, співвідношення його частин.

Форсування звуку – напружене видобування звуку максимальної сили. У дітей, як наслідок форсування звуку у співі, виникають хвороби голосового апарату аж до повної втрати голосу. Хоровий диригент має обережно працювати з дитячими голосами.

Фраза – *дивись* «Період».

Фразування – один із найважливіших засобів музичної виразності; логічна побудова музичного речення, фрази, періоду; виразне інтонування музичних фраз при виконанні твору. У хоровій музиці воно безпосередньо пов'язане зі словом, поетичним текстом і спрямоване на розкриття його змісту. Фразування використовує розмежування за допомогою цезур, об'єднання через ліги, артикуляцію, нюансування.

Фуга (від лат. *fuga* – біг) – найвища форма поліфонічного твору, котра ґрунтується на імітаційному проведенні однієї, двох та більше тем послідовно в усіх голосах відповідно до певного тонально-гармонічного плану. Зміст фуги виражає тема, викладена в головній тональності. Зазвичай фуга складається з трьох частин: експозиції, вільного розділу й репризи.

Фугато – на відміну від фуги, не має чітко висловленої поліфонічної репризи; зазвичай, використовується в якості розділу більшого цілого. Чіткий виклад теми, імітація вступаючих голосів і поступове ущільнення поліфонічної фактури – істотні риси фугато. Фугато знаходить застосування в будь-якій частині музичного твору.

Хор – (грец. *χορός* «натовп») – співочий колектив, музичний ансамбль, котрий складається зі співаків (хористів); спільне звучання людських голосів. Типи хорів: мішаний, дитячий, чоловічий, жіночий, юнацький. Хор може співати в супроводі інструментів або без них – *a cappella*. Хором керує диригент, або хормейстер; керівник церковного хору зветься регентом.

Хорова п'єса – жанр хорової музики, аналогічний до інструментальних творів невеликих форм, стосовно яких уживається термін «п'єса». Різновидом хорової п'єси є хорова мініатюра – твір малої форми: періоду, двох-або тричастинний.

Хоровий концерт – у духовній православній музиці – багатоголосна композиція для хору *a cappella*, що виконується під час святкової служби. Жанр хорового концерту став розвиватися з уведенням партесного співу (тобто, по партіях, багатоголосного), особливо на початку XVIII ст. Хоровий концерт відрізняється монументальністю, яскравим співставленням хорових груп (антифони), соло й *tutti*, акордового та поліфонічного викладення фактури, зміною розміру й темпу. Вершини розвитку жанр хорового концерту досяг у творчості М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя, з часом закріпився також у світській музиці. Стабілізувалася й форма хорового концерту – у вигляді кількох контрастних розділів. У XX ст. жанр хорового концерту відродився у творчості В. Салманова, Г. Свиридова.

Цикл (від грец. *kyklos* – коло) – музична форма, котра складається з кількох самостійних за будовою частин, пов'язаних єдністю задуму.

Штрих (нім. *strich* – черта, штрих, полоса) – прийом звуковидобування, котрий впливає на виразність виконання. Характер штриха в хоровому виконанні спирається на особливості рухів губ і язика виконавців, що зумовлює характер звучання. Вибір штриха визначається стилістичними особливостями музики, її образністю, а також виконавською редакцією.

Щедрівки – здавна поширені в Україні, Білорусі та південній Росії народні величальні обрядові пісні, що виконуються напередодні свята Нового року. Вони безпосередньо стосуються спеціальної вечери – «куті», яку влаштовують після тривалого посту. «Щедра кутя» – на відміну від колядки, котру називали «пісною», або «бідною кутею». Зміст щедрівок – побажання господарю та його родині благополуччя, здоров'я, достатку, щедрого врожаю. Виконавці щедрівок традиційно називаються щедрувальниками, а обряд виконання щедрівок – щедруванням.

Словник інтерпретатора музики

1. Образно-емоційні характеристики

1.1. Характер музики

Прикметники			Дієслова
безтурботний	життєрадісний	відважний	впливає
жорсткий	життєстверджуючий	патетичний	виникає
неспокійний	загадковий	жвавий	запановує
бадьорий	замислений	помпезний	повертається
шляхетний	завзятий	танцювальний	викликає
жвавий	задушевний	поривчастий	витісняє
бурхливий	хиткий	перевірений	домінує
бравурний	грайливий	палкий	доповнює
бравий	мінливий	радісний	заражає
експресивний	вишуканий	рішучий	змінюється
ставний	витончений	скорботний	має
енергійний	зніжений	смирений	нагадує
величний	імпульсивний	споглядальний	налаштовує
веселий	щирий	зосереджений	носить
схвилюваний	іскристий	спокійний	залишається
владний	кокетливий	привабливий	дозволяє
збуджений	лагідний	пристрасний	надає
піднесений	радісний	строгий	набуває
вольовий	лукавий	суворий	виявляється
захоплений	похмурий	млосний	створює
стривожений	мужній	урочистий	стає
млявий	бунтівний	тривожний	
сумний	швидкоплинний	трепетний	
гордий	напружений	зворушливий	
граціозний	насторожений	похмурий	
манірний	незмінний	Умиротворений	
зухвалий	несамовитий	хоробрий	
добродушний	невимушений	жалісний	
довірчий	нерішучий	жалібний	
норовистий	невпевнений		

1.2. Музичний образ

Прикметники			Дієслова	
Натхненний	Манірний	Оповідний	Відроджує	Змінюється
Незвичний	Меланхолійний	Незрівнянний	Втілює	Уособлює
Чудовий	Містичний	Химерний	Оспівує	Залишається
Героїчний	Міфічний	Саркастичний	Захоплює	Відбиває
Гротескний	Сентиментальний	Багатогранний	Занурюється	Висловлює
Променистий	Драматичний	Казковий	Головує	Вражає
Демонічний	Неповторний	Таємничий	Панує	Набуває
Мальовничий	Жартівливий	Трагедійний	Має	Створює
Ілюзійний	Одухотворений	Фантастичний	Зачаровує	Стає
Іншічний	Звабливий	Поетичний		
Імпозантний	Узагальнений	Ексцентричний		
Контрастний	Привабливий	Елегійний		
Комічний	Чарівний	Епічний		
Ліричний	Пасторальний	Яскравий		

2. Засоби музичної виразності

2.1. Мелодія

Прикметники			Дієслова	
Ажурна	Завершена	Пластична	Вклинюється	Завмирає
Архаїчна	Задушевна	Популярна	Повертається	Звучить
Базальна	Витончена	Схожа	Вінчає	Змінюється
Дивовижна	Жвава	Проста	Видозмінюється	Звивається
Незкінченна	Інструментальна	Протяжна	Втілює	Імітує
Божественна	Контрастна	Заклучна	Відтворює	Крутиться

Важлива	Коротка	Рельєфна	Вступає	Занурюється
Провідна	Речитативна	Риторич-на	Викликає	Наповнюється
Віртуозна	Красива	Стрімка	Виконує	Нагадує
Вітійовата	Стрибокподіб-на	Монотон-на	Запановує	Збагачується
Вокальна	Старовинна	Широка	Головує	Обрамляє
Хвилюподіб-на	Народна	Кутаста	Панує	Знаходить
Невелика	Танцювальна	Чарівна	Доповнює	Обплітає
Чарівна	Ніжна	Трепетна	Завершується	Повторюється
Висхідна	Нескладна	Характерна	Зароджується	Простирається
Виразна	Незграбна	Естрадна	Зачаровує	Проростає
Натхненна	Низхідна	Ефектна	Закінчується	Складається
Дана	Нова		Зачаровує	Стає
Дивна	Плавна		Запозичує	
Джазова	Співуча		Є	

2.2. Ритм

Прикметники				Дієслова
Активний	Ламаний	Ппульсуючий	Видозмінюється	Змінюється
Неспокійний	Маршовий	Пунктирний	Впливає	Імітує
Вітійоватий	Моторний	Рівномірний	Відтворює	Є
Жорсткий	Нервовий	Різноманітний	Виконує	Надає
Загострений	Рваний	Невибагливий	Вирівнюється	Організовує
Синкопований	Вигадливий	Нерівномірний	Підкреслює	Робить
Мінливий	Нерівний	Складний	Дисциплінує	Являє
Одноманітний	Вишуканий	Танцювальний	Домінує	Створює
Витончений	Остінатний	Карбований	Дробиться	Стає
Колючий	Гострий	Чіткий	Звивається	

2.3. Гармонія

Прикметники		Дієслова	
Альтерована	Ошатна	Видозмінюється	Оновлюється
Банальна	Незвичайна	Впливає	Збагачується
Мілозвучна	Несподівана	Повертається	Підкреслює
Витримана	Нова	Запановує	Переважає
Виразна	Незвична	Виконує	Створює
Діатонічна	Нестійка	Витісняє	Стає
Дисонуюча	Однакова	Головує	Є
Мінлива	Одноманітна	Панує	
Вишукана	Оригінальна	Домінує	
Колоритна	Строката	Доповнює	
Консонуюча	Проста	Змінюється	
Красива	Різка		
Напружена	Елементарна		

2.4. Фактура

Прикметники		Дієслова	
Акордова	Одноголосна	Змінюється	
Арпеджована	Однорідна	Використовується	
Вальсopodobна	Щільна	Збагачується	
Гамоподібна	Поліфонічна	Нашаровується	
Гомофонна	Прозора	Охоплює	
Багатопланова	Виряджена	Розширює	
Багатоголосна	Строга	Створює	
Насичена	Фігураційна	Ускладнюється	
Одноманітна	Хоральна	Ущільнюється	

2.5. Темп

Прикметники		Дієслова	
Швидкий	Розмірений	Повертається	Порушується
Витриманий		Відновлюється	Стримується
Жвавий		Вирівнюється	Залишається
Повільний	Стриманий	Сповільнюється	Прискорюється
Нешвидкий	Спокійний	Змінюється	
Новий	Стрімкий		
Однаковий	Помірний		
Вільний	Спрямований		

Прикметники		Дієслова		
Гучна	Одноманітна	Спадає	Слабшає	Розряджається
Гранична	Приглушена	Досягає	Охоплює	Зменшується
Інтенсивна	Рельєфна	Стихає	Наростає	Розчиняється
Потужна	Тиха	Змінюється	Згасає	Посилюється
Помірна	Мінлива		Всхує	Вирівнюється

2.7. Тембр

Прикметники			Дієслова	
Багатий	Дивний	М'який	Захоплює	Змінює
Дзвінкий	Жорсткий	Похмурий	Відтворює	Наділяє
Бляклий	Глянцевий	Пронизливий	Витісняє	Нашаровується
Чарівний	Оksamитовий	Низький	Доповнює	Обволікає
Чудовий	Дивовижний	Особливий	Зачаровує	Змінюється
Високий	Барвистий	Ніжний	Зачаровує	Забарвлює
Глибокий	Красивий	Темний	Збагачує	Підвищується
Глухий	Льодовий	Теплий	Дивує	Знижується
Тьмяний	Металевий	Хриплий	Має	Згущується
Гугнявий	Монотонний	Яскравий		
Гучний				

Сучасна графічна нотація

1. Кластер
хроматичний2. Кластер
діатонічний

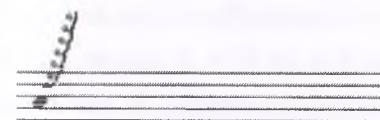
3. Комплекс довільних за висотою звуків із наступним гліссандо



4. Гліссандо 5. Мікроінтонація



6. Інтонаційно вільний рух вгору



7. Вільна декламація тексту

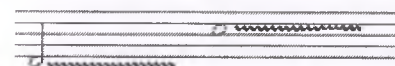


Xxxx xxx xxx Xxxx xxx xxx (текст)

8. Говір 9. Шепіт



10. Вібрато

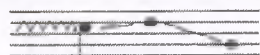


11. Гліссандо

а) інтервальне б) вільне



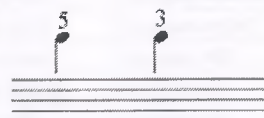
в) без визначеного ритму



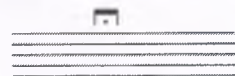
12. 13. Акорд витримується до кінця лінії



14. Розмір проставлений над нотним станом



15. Коротка фермата



Рекомендовані обробки пісень народів світу

для дитячого хору

Білоруська нар. п. «Ой пролетали два голубочка» в обробці С. Полонського.

Російська нар. п. «Как во поле белый лён» в обробці А. Лядова.

Латиська нар. п. «Колискова» в обробці М. Ога.

Литовська нар. п. «Птичий ужин» в обр. Т. Попатенко.

Білоруська нар. п. «Неман».

Російська нар. п. «В сыром бору тропина» в обробці О. Гречанінова.

Молдавська нар. п. «Милая моя, Мария» в обробці Г. Страхілевич.

Армянська нар. п. «Весенняя песня» в обробці А. Арутюняна.

Азербайджанська нар. п. «Весна» в обробці М. Дремлюги.

Українська нар. п. «Ой ходит сон» в обробці В. Калиниченка.

Російська нар. п. «Стояла береза» в обробці В. Попова.

Білоруська нар. п. «Весна-красна» в обробці О. Пономарьова.

Естонська нар. п. «Хоровод» в обробці Х. Кальюсте.

Литовська нар. п. «Ой ти, мій дубочок» в обробці В. Венцкуса.

Чеська нар. п. «Яничек» в обробці Я. Малата.

Угорська нар. п. «Я пустился в путь далекий» в обробці Б. Бартока.

Хорватська нар. п. «Зеленая дубрава» в обробці В. Ружджака.

Монгольська нар. п. «Край торгутский» в обробці С. Гончик-Сумли.

Корейська нар. п. «Песня пахаря» в обробці А. Александрова.

В'єтнамська нар. п. «Ароматом полон сад» в обробці Фам Ван-Чунга.

Англійська нар. п. «Веселый мельник» в обробці Дж. Шоу.

Шотландська нар. п. «Беда моя – тяжелый воз» в обробці Б. Бріттена.

Ірландська нар. п. «Фартук, полный цветов» в обробці Х. Фергюссона.

Французька нар. п. «Пиренейская песня» в обробці А. Александрова.

Іспанська нар. п. «Четыре погонщика мулов» в обробці Г. Лорки.

Норвезька нар. п. «Песня путешественника» в обробці Ю. Об'єдова.

Фінська нар. п. «Ночная песня» в обробці М. Феркельмана.
Голландська нар. п. «Я помню песню» в обробці В. де Мола.
Американська нар. п. «Родные просторы».
Німецька нар. п. «Заря не так ясна» в обробці Й. Брамса.
Російська нар. п. «Ой да ты, калинушка».
Білоруська нар. п. «Дудочка-дуда» в обробці С. Полонського.
Армянська нар. п. «Певец» в обробці О. Долуханяна.
Грузинська нар. п. «Светлячок» в обробці В. Гокієлі.
Азербайджанська нар. п. «Песня горца» в обробці Т. Кулієва.
Латиська нар. п. «Петушок» в обробці М. Дремлюги.
Литовська нар. п. «Добрый мельник» в обробці Д. Локшина.
Естонська нар. п. «Синичку ветер убаюкал» в обробці Л. Таутса.
Армянська нар. п. «К ласточке» в обробці О. Долуханяна.
Болгарська нар. п. «Путь в горах» в обробці А. Животова.
Чеська нар. п. «По ягоды» в обробці О. Свешникова.
Словацька нар. п. «Сапожки» в обробці О. Свешникова.
Російська нар. п. «Уж ты, сад» в обробці В. Калістратова.
Литовська нар. п. «Пион» в обробці С. Шимкуса.
Фінська нар. п. «Серая птичка» в обробці В. Соколова.
Угорська нар. п. «Урожайная» в обробці Б. Александрова та Л. Шварца.
Німецька нар. п. «Ку-ку, ку-ку, в чаще лесной» в обробці І. Зікса.
Японська нар. п. «Вишня», автор обробки невідомий.
Болгарська нар. пісня-скоромовка «Посадил полынь я» в обробці Г. Димітрова.
Словенська нар. п. «Девочка с хвостинкой» в обробці Ж. Пустильника.
Словацька нар. п. «Горы, горы вы мои» в обробці М. Дремлюги.
Польська нар. п. «Перепёлка» в обробці Д. Ардентова.
Чеська нар. п. «Пусть настроят скрипки» в обробці В. Неедли.

Німецька нар. п. «Лесной концерт» в обробці О. Тілічєєвої.
Італійська нар. п. «В путь» в обробці О. Свешникова.
Американська нар. п. «Билли Бой» в обробці Т. Весселса.
Негритянська нар. п. «Колёсико радости».
Індейська нар. п. (Північна Америка) «Цветок лесной» в обробці Т. Л'єранса.
Канадська нар. п. «Песня лодочника».
Польська нар. п. «Речка» в обробці В. Соколова.
Австрійська нар. п. «Цирк приехал» в обробці В. Соколова.
Австралійська нар. п. «Энди ушел со стадом» в обробці К. Сорокіна.
Індонезійська нар. п. «Крончонг» в обробці Є. Веврика.
Єгипетська нар. п. «Где плещет Нил» в обробці Г. Бенток.
Польська нар. п. «Кукушка» в обробці Т. Сигетинського.
Італійська нар. п. «Санта Лючия» в обробці О. Свешнікова.
Фінська нар. п. «Над озером» в обробці Г. Струве.
Німецька нар. п. «Прощай, зеленый лес» в обробці В. Попова.
Китайська нар. п. «День победы» в обробці Уюей Сі-Сян.
Мексиканська нар. п. «Пастушка» в обробці М. Мільмана.
Американська нар. п. «Бубенцы» в обробці С. Дунаєвського.

Питання для повторення

1. Що являє собою дитяча хорова музика як жанр?
2. У чому полягають естетико-філософські засади мистецтва епохи Ренесансу?
3. Які риси характерні хоровій музиці Д. Палестрини?
4. З якої причини в дитячій хоровій музиці зустрічаються твори зі зміненими текстами?
5. Якими особливостями відрізняється хорова музика О. ді Лассо?
6. Які твори композиторів епохи Ренесансу виконуються в дитячому хорі?
7. Чим характеризується мистецтво епохи Бароко?
8. Які твори Й. Баха доступні виконанню шкільним дитячим хором? Що характерно для них?
9. У чому полягають основні ідеї мистецтва Класицизму?
10. Хто з композиторів започаткував жанр дитячої хорової музики? Назвіть його твори.
11. Чим приваблює дітей хорова музика В. Моцарта?
12. Які твори Л. Бетховена можуть виконуватись у дитячому хорі?
13. Що являє собою Романтизм як художня течія в мистецтві?
14. Що характерно творчості для дитячого хору Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона? Наведіть приклади творів.
15. Які твори для дитячого хору Р. Шумана, Е. Гріга ви знаєте? Охарактеризуйте їх.
16. Які особливі риси має дитяча хорова музика Д. Гершвіна, Б. Бріттена? Наведіть і охарактеризуйте приклади їх творів.
17. Які типи хорової обробки народної пісні склалися в жанрі хорової музики? Охарактеризуйте їх.
18. Які жанри містить у собі дитячий фольклор? Поясніть їх призначення.

19. Що означає термін «гімн»? Наведіть приклади з хорової музики.
20. Твори якого хорового жанру мають виключне значення для вокального розвитку й вдосконалення дитячих голосів?
21. Хто з видатних композиторів творив хорові концерти? Наведіть приклади.
22. Які твори Д. Бортнянського доступні для виконання в дитячому хорі?
23. Що означає термін «фразування» і яке його значення в музиці?
24. Яке значення для дитячої хорової музики має творчість М. Римського-Корсакова?
25. Які твори М. Римського-Корсакова можна виконувати в дитячому хорі?
26. Який унікальний зразок хорової творчості для дітей створив М. Римський-Корсаков?
27. Яку книгу залишив нащадкам М. Римський-Корсаков?
28. Яку роль відіграла творчість Ц. Кюї в жанрі дитячої хорової музики?
29. Якими були естетико-стильові орієнтири Ц. Кюї у творчості?
30. Які риси характерні дитячим хорам Ц. Кюї? Наведіть приклади.
31. Які твори, окрім хорів, створив для дітей Ц. Кюї? Назвіть їх.
32. Яке значення має вступне слово вчителя музичного мистецтва, керівника хору, перед розучуванням хорового твору і яким правилам воно повинно відповідати?
33. Яку думку висловлював П. Чайковський щодо значення хорового співу для музичного виховання народу?
34. Які твори П. Чайковського в перекладенні можна виконувати в дитячому хорі? Який їх образний зміст?
35. Який видатний твір, що став вершиною жанру дитячої хорової музики XIX ст., створив С. Рахманінов?

36. У чому полягає новаторство С. Рахманінова в циклі *«Шість хорів для дитських или женських голосов»*?
37. Який духовно-філософський смисл і виховний підтекст містить цикл С. Рахманінова *«Шість хорів для дитських или женських голосов»*?
38. Які два мотиви-символи використав С. Рахманінов у циклі *«Шість хорів для дитських или женських голосов»*? Яке їх філософське значення?
39. Хто з композиторів-сучасників С. Рахманінова творив дитячу хорову музику? Які їх твори ви знаєте?
40. Які хорові жанри активно розвивалися в українській хоровій музиці у 2-й половині ХХ ст.?
41. Які стильові особливості має український народно-пісенний фольклор? Перелічіть їх.
42. У якому хоровому жанрі переважно творив свої дитячі твори М. Лисенко?
43. Яка обробка новорічної щедрівки з творчості М. Леонтовича стала широко відомою і в дитячому, і в дорослому хоровому виконанні? Які її композиційні особливості?
44. У чому полягає творчий метод дитячих хорових обробок М. Лисенка?
45. За яким методом творив для дітей хорові обробки народних пісень М. Леонтович? Наведіть приклади.
46. Яку специфіку психо-емоційної сфери та світосприйняття дитини розкриває дитячий фольклор?
47. Чому частину хорових обробок М. Леонтовича називають «шкільними хорами»? Наведіть приклади творів.
48. Які гармонізації українських народних пісень для дитячого хору М. Леонтовича ви знаєте? Наведіть приклади та охарактеризуйте їх.

49. Для кого з українських композиторів характерний такий прийом хорової обробки як індивідуальний підбір засобів виразності й розвитку для кожного музичного образу?
50. Що означає термін «репертуар»? За якими принципами має відбуватися відбір репертуару для дитячого хору?
51. Чому дитячий фольклор називають осередком народної педагогіки?
52. З якою метою створив Ф. Колесса фундаментальну працю для вокально-хорового виховання дітей? Поясніть її зміст.
53. Які обробки створено К. Стеценком для дитячого хору? Наведіть приклади та охарактеризуйте їх.
54. Що нового вніс Я. Степовий у жанр обробки народної пісні в дитячій збірці «Проліски»? Який її зміст?
55. Які оригінальні твори для дитячого хору написав Я. Степовий?
56. Хто з українських композиторів використовував в обробках народних пісень для дитячого хору прийоми сучасної гармонії?
57. На який вік дітей і склад хору розраховано виконання циклу Л. Ревуцького «Сонечко»? З чого він складається?
58. Хто з українських композиторів створив низку кантат для дитячого хору?
59. Які жанри містить хорова музика? Наведіть приклади творів із дитячої хорової літератури та охарактеризуйте їх.
60. Що означає термін «перекладення»? Наведіть приклади з дитячої хорової літератури та охарактеризуйте їх.
61. До якого типу хорової обробки належить хоровий фінал дитячої опери М. Лисенка «Зима і Весна»? Охарактеризуйте його.
62. Яка навчальна дисципліна дає майбутнім учителям музичного мистецтва, хормейстерам, музичним керівникам професійні знання педагогічного репертуару для вокально-хорового виховання дітей?

63. Які дитячі хорові твори композитора Ю. Рожавської ви знаєте? Охарактеризуйте їх.
64. Що означає термін «кластер»? Назвіть його різновиди і твори, де кластери застосовані.
65. Які новації з'явилися в жанрі хорової обробки народної пісні у творчості українських композиторів для дитячого хору в останні десятиліття? Наведіть приклади творів та охарактеризуйте їх.
66. Дайте визначення дитячому хору та його віковим виконавським можливостям.
67. Які дитячі хорові твори М. Кармінського вам відомі? Що є характерним для них?
68. Які специфічні особливості має жанр дитячої хорової музики?
69. Яке визначення дається хоровій фактурі та як називаються різні її типи?
70. Хто з композиторів започаткував дитячу хорову музику в Україні?
71. Хто із композиторів Харкова творив дитячу хорову музику? Наведіть приклади їх творів і охарактеризуйте їх.
72. Які особливості властиві дитячій емоційній сфері?
73. Що означає термін «триптих»? Наведіть приклад із дитячої хорової літератури.
74. Яке визначення має поняття «дитячий фольклор»? Наведіть його основні жанри.
75. Які жанри містить духовна музика? Назвіть їх основні групи.
76. У чому полягають новації Л. Ревуцького в жанрі хорової обробки народної пісні? Наведіть приклади його дитячих творів.
77. Які дитячі хорові твори Б. Фільц вам відомі і що характерно для її творчості?
78. Що означає термін «інтерпретація»?
79. Як різні види мистецтва відкривали тему дитинства?

80. Які твори складають дитячу хорову творчість Л. Дичко? Охарактеризуйте їх особливості.
81. Що означає термін «хоровий концерт»? Наведіть приклад із дитячої хорової літератури.
82. За якими принципами керівник хору має будувати програму концертного виступу дитячого колективу?
83. Які особливості має дитяча емоційна сфера? Як вона розвивається?
84. У чому полягає виховне значення дитячої хорової музики? Наведіть приклади творів та виявіть їх виховний підтекст.
85. Назвіть твори з курсу української дитячої хорової літератури, що справили на вас найбільше враження та які ви хотіли б вивчити з вашим майбутнім хором. Обґрунтуйте свою думку.

Теми дитячих хорових творів для співу

До розділу 2. Західна дитяча хорова література

1. Умеренно Д. Палестрина "Весна"
 Ты к нам при - шла вес - на! Реч - ка иск -
 рит - - - - - са.
2. Оживлено О. ді Лассо "Эхо"
 Э - хо! Ка - ко - е э - хо! Но где о - но? Где э - хо?
3. Moderato Й. Бах. Хор селян із "Селянської кантати"
 Про - сла - вим де - ло на - ших рук бо - га - тий у - ро - жай.
4. Allegro В. Моцарт "Откуда приятный и нежный тот звон"
 хор із опери "Чарівна флейта"
 От - ку - да при - ят - ный и неж - ный тот звон?
5. Величественно Л. Бетховен "Прославление Бога природой"
 Как сла - вят Бо - га не - бес - ны - е
 сл - лы, их глас гре - мит от кра - я в край

6. Ф. Шуберт "Баркарола"
 Пла - во, как лебе - ди, по вла - ге про - зрач - ной
 ти - хо ка - ча - ют, пла - вят наш чел - пок.
7. Подвижно Ф. Мендельсон "Весна"
 Уж выо - ги от - шу ме - ли, рас - та - я - ли сне - га, у -
 же за - се - ле - не - ли по - ля - ны и лу - га.
8. Певуче Р. Шуман "Домик у моря"
 В меч - тах те - бя я ли - жу по - всю - ду пред со - бой вост -
 ли для сер - дца ми - лыи у мо - ря дом род - ной.
9. Очень живо Е. Гріг "С добрым утром"
 Сол - нце прос ну ться, сол - нце взо - шло, веш - не - е ут - ро, как хо - ро - шо!
10. Умеренно Д. Гершвін "К Роднине"
 Мне го - дос твой по - во - ду слы - вень, мо - я да - ло - ка - я зем - ля.
11. Не спеша Б. Бриттен "Колыбельная"
 На зем - лю сн - ний сум - рак лёг, при - ходит ве - чер на по - рог.

1. М. Римський-Корсаков "Котик"

Как у ко-ти-за-ко-та бы-ла ма-че-
-ха-ли-ха. Го-во-ри-ла-ко-ту, вы-то-ва-ри-ва-ла.

2. Allegro П. Кюй "Весеннее утро"

За-го-ре-лась в не-бе зорь-ка зо-ло-та-я;
зре-зды ти-хо гас-нут, яс-ный день встре-ча-я.
Не спеша

3. П. Чайковский "Соловьи"

У-ле-тал со-ло-ку-шка да лё-ко,
во-чу-жу-ю тёп-лу-ю сто-рон-ку.

4. Не скоро С. Рахманинов "Ангел"

По не-бу по-лу-но-чи ан-гел ле-тел, и ти-ху-ю пе-сно он пел.

Очень скоро П. Чесноков "Зелёный Шум"

1. И-лёт гу-лёт зе-лё-ный Шум, зе-лё-ный Шум, не-сен-ный Шум!

2. Andante Р. Гайер "Травка зеленеет"

Тра-вка зе-ле-не-ет соа-нын-ко бла-стит,
ла-сто-чка с вес-но-ю в се-ни к нам ле-тит.

3. Живописно М. Красев. Заключный хор із дитячої опери "Муха - Цокотуха"

Бом! Бом! Бом! Бом! Пля-шет Му-ха с Ко-ма-ром

4. 12

а за не-ю Кюп, Кюп са-по-га-ми топ, топ.

5. Оживлённо М. Парцхаладзе "Здравствуй, утро"

Ах, ап-рель, апрель Ах, ап-рель, ап-
рель, до-че-го ты мила, до-че-го ты мила!

6. Легко Р. Бойко "Зимняя дорога"

Сквозь вол-ни-сти-е ту-ма-ны про-би-ра-ет-ся лу-на,
на пе-чаль-ны-е по-ля-ны лёт пе-чаль-но свет о-на.

До Розділу 5. Українська дитяча хорова література

Не поспішаючи

М. Лисенко "А вже весна"

1 *f*

А вже вес-на, а вже крас-на, із стріх во - да кап - ле,
із стріх во - да кап - ле, із стріх во - да кап - ле.

Помірно

М. Лисенко "Молитва за Україну"

2 *mf*

Бо - же ве-ли-кий, є-ди-ний, нам У-краї-ну хра-ни,
во - лі-ї сві-ту про-мін-ням ти ї-ї о-сі-ни.

Allegretto

М. Леонтович "Щедрик"

3 *mp*

Щед-рик, шед-рик, щед-рі-вочка, при-ле-ті-ла лас-ті-вочка,
ста-ля со-бі ше-бе-та-ти, гос-по-да-ря ви-кли-ка-ти.

Andante sostenuto

М. Леонтович "Вишні-черешні розвиваються"

4 *mf*

Виш-ні-че-реш-ні роз-ви-ва-ють-ся, си-не о-зе-ро
роз-ли-ва-єть-ся, си-не о-зе-ро роз-ли-ва-єть-ся.

Adagio

Ф. Колесса "Тече вода"

5 *mf*

Те - че во-да з-під я-во - ра я - ром на до - ли ну.
пи-ш-ть-ся над во-до - ю чер - во-на ка - ли - на.

Рухливо

К. Стененко "Журавель"

6 *mf*

За - на - лив - ся жу-равель, жу-равель до ба - би - них
ко - но - пель, ко - но - пель.

Помірно

Я. Степовий "Садок вишневий"

7 *mp*

Са-док виш-не-вий ко-ло ха-ти,
хру-ші над виш-ня-ми гу-дуть.

Andante

Л. Ревуцький "Благослови, мати"

8 *mf*

Бла-го-сло-ви, ма-ти, вес-ну за-кли-ка-ти.
зи-му про-вод-жа-ти, зи-му про-вод-жа-ти.

Не поспішаючи

Ю. Рожавська. "Зима"

9 *tr*

Сніг ле - ге-сень-кий м'я - ко па - дає, про ме - те - ли-ню

нам на - га - ду-є Хто з сан - ча - га - ми, хто з до - па - та - ми —

стеж - ку - топ - че-мо по сніж - ку.

Allegro leggiero

Б. Фіаль "Жива криниця"

10 *tr*

У во - лі при до - ли - ні, як вий - ти за се -

ло, а жи-вий кри-ни - ці - бється про - до - ре-же - ре - ло.

Не поспішаючи

Д. Дичко "Кружеляла ластівка"

11 *tr*

В над - ве - - - - - рї вес - ня-но-му, де ви -

ру - - - ють гро - ми, кру - же - ля - - - ла

ластів - ка по-між не - - - - бом й людь - ми.

Lento limpido

М. Кармінський "Чем жарче день"

12 *tr*

"Чем жар - че день, тем сла - дост - ней а бо -

ру бы-вать су - хим смо-лис-тым а - ро - ма-том, и ве - се-ло мне

бы - ло ти - ут - ру бро - дить по - - - тим сол-неч-ным па - ла - там."

Помірно

Т. Кравцов "Гей, рум'яні мої небокраї"

13 *tr*

Гей, ру - м'я - ні мо-ї не-бо-кра - ї, ви-міс - та го-мін-ли - ві кру -

гом, По кра - ї - ні лес-на про-лі - та - с і шу-мить жу-рав-ли-ним кри-лом.

Не поспішаючи, ніжно

В. Птушкін "Мешок песен"

14 *tr*

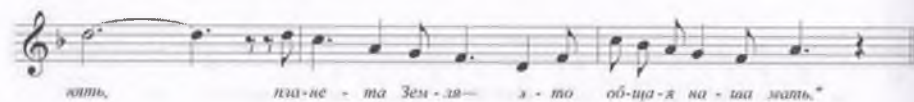
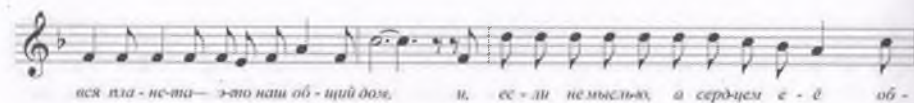
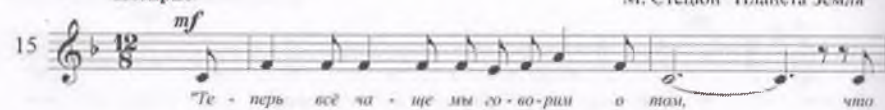
"Пес - ни и иде - бет и го - мон птиц

спря - чу я в крис - ный ме - шок, и ле - не - тань - в цве -

тоя по - ле - бых спря - чу я в си - ний ме - шок."

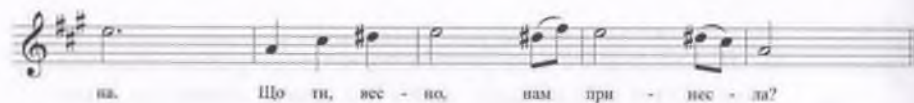
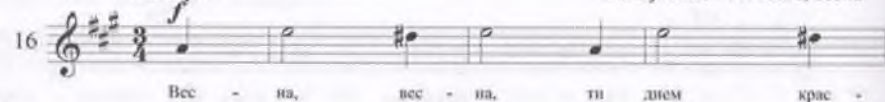
Помірно

М. Стецюк "Планета Земля"



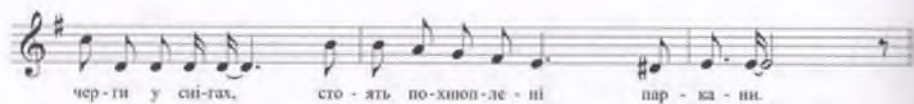
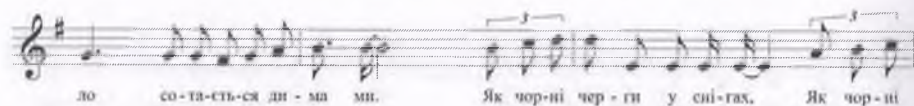
Бадьоро

М. Шукайло "Ой весна, весна"



Помірно

В. Дробязгіна "Така зима"



Навчальне видання

Дніпровська Наталя Георгіївна,
Александрова Оксана Олександрівна

ДИТЯЧА ХОРОВА ЛІТЕРАТУРА

Навчально-методичний посібник
для молодших бакалаврів
зі спеціальності Музичне мистецтво

В авторській редакції

Макет обкладинки *О. Осінов*

Підп. до друку 03.09.2021 р. Формат 60×84 1/16.
Папір офісний. Друк цифровий. Гарнітура Times.
Ум. друк. арк.14,25. Наклад 50 прим. Зам. № 2/09/21.

Видавець та виготовлювач: ФОП Панов А.М.
Свідоцтво серії ДК № 4847 від 06.02.2015 р.
м. Харків, вул. Жон Мироносиць, 10, оф. 6,
тел. +38(057)714-06-74, +38(050)976-32-87
copy@vlavke.com



Н. Г. Дніпровська



О. О. Александрова